

# sch<sup>e</sup>rzo

REVISTA DE MÚSICA

Año XXI - Nº 205 - Febrero 2006 - 6,30 €

DOSIER

**Mozart**  
250 años

ENCUENTROS

**Kent**  
**Nagano**

ACTUALIDAD

José María  
**Sánchez Verdú**  
Birgit **Nilsson**

DISCOS

FINALISTAS  
de los **Midem**  
**Classical**  
**Awards**

SHARON BEZALY  
MODERNÍSIMA



9 778402 134807 0 0205

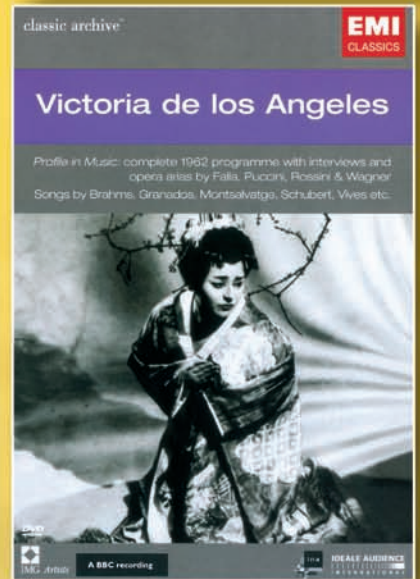
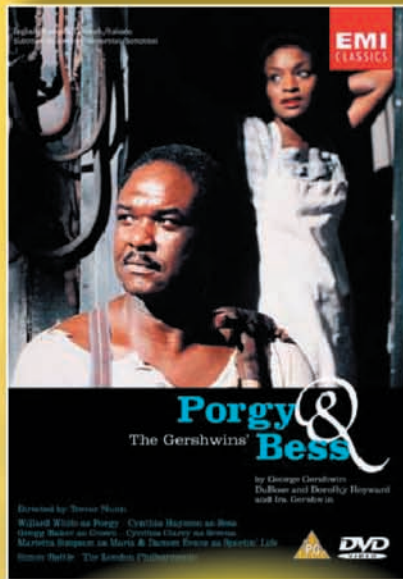
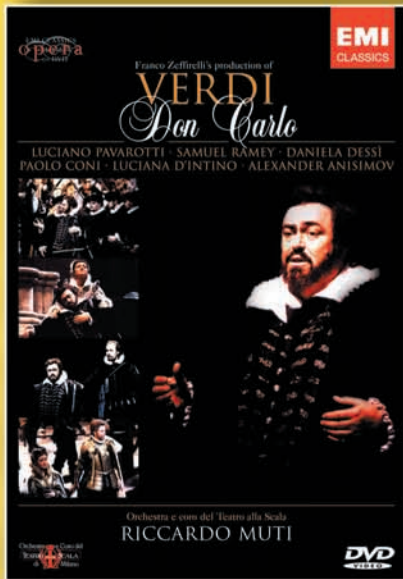
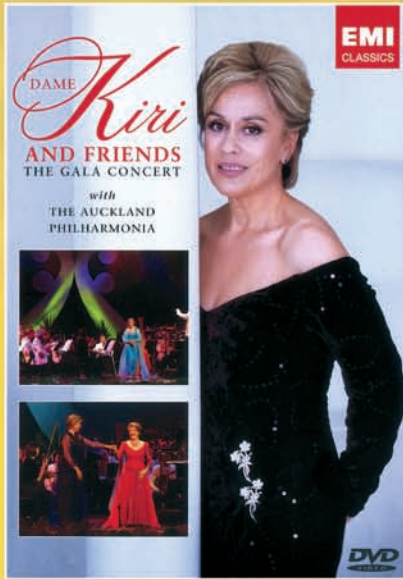


# música Clásica en su espacio de música

El Corte Inglés

Óperas, conciertos, recitales... excelentes grabaciones en DVD a un precio excepcional: 12,95€ cada DVD. Están en tu espacio de música de El Corte Inglés.

Promoción válida del 1 de febrero al 31 de marzo de 2006



**12,95€**  
unidad

ADO



Patrocinador del Equipo Olímpico Español

Óperas, conciertos, recitales... excelentes grabaciones en DVD a un precio excepcional: 12,95€ cada DVD. Están en tu espacio de música de El Corte Inglés.



# schERZO

AÑO XXI - Nº 205 - Febrero 2006 - 6,30 €

2	<b>OPINIÓN</b>		<b>DOSIER</b>	
	<b>CON NOMBRE PROPIO</b>		<b>Mozart, 1756-2006</b>	113
6	<b>José María Sánchez-Verdú</b>		<b>Salzburgo y Viena</b>	
	Germán Gan Quesada		Ruth Zauner	114
8	<b>Birgit Nilsson</b>		<b>Amores y odios mozartianos</b>	118
	Blas Matamoro		Stefano Russomanno	
10	<b>AGENDA</b>		<b>El nuevo viejo estilo</b>	122
14	<b>ACTUALIDAD NACIONAL</b>		Enrique Martínez Miura	
34	<b>ACTUALIDAD INTERNACIONAL</b>		<b>La vuelta a Mozart en cincuenta discos</b>	124
44	<b>ENTREVISTA</b>		Pablo J. Vayón	
	<b>Sharon Bezaly</b>		<b>ENCUENTROS</b>	
48	Juan Antonio Llorente		<b>Kent Nagano</b>	136
	<b>Discos del mes</b>		Franco Soda	
	<b>SCHERZO DISCOS</b>		<b>EDUCACIÓN</b>	140
49	<b>Sumario</b>		Pedro Sarmiento	
			<b>EL CANTAR DE LOS CANTARES</b>	142
			Arturo Reverter	
			<b>JAZZ</b>	144
			Pablo Sanz	
			<b>LIBROS</b>	146
			<b>LA GUÍA</b>	148
			<b>CONTRAPUNTO</b>	152
			Norman Lebrecht	

#### Colaboran en este número:

Javier Alfaya, Daniel Álvarez Vázquez, Julio Andrade Malde, Íñigo Arbiza, Rafael Banús Irusta, Emili Blasco, Alfredo Brotons Muñoz, Rafael Díaz Gómez, Giacomo Di Vitorio, Pedro Eías Mamou, José Luis Fernández, Fernando Fraga, Germán Gan Quesada, José Luis García del Busto, José Antonio García García, Mario Gerteis, José Guerrero Martín, Federico Hernández, Fernando Herrero, Bernd Hoppe, Enrique Igoa, Antonio Lasierra, Norman Lebrecht, Juan Antonio Llorente, Santiago Martín Bermúdez, Joaquín Martín de Sagarminaga, Enrique Martínez Miura, Blas Matamoro, Barbara McShane, Antonio Muñoz Molina, Rafael Ortega Basagoiti, Josep Pascual, Enrique Pérez Adrián, Javier Pérez Senz, Paolo Petazzi, Francisco Ramos, Arturo Reverter, Leopoldo Rojas-O'Donnell, Stefano Russomanno, Carlos Sáinz Medina, Ignacio Sánchez Quirós, Pablo Sanz, Pedro Sarmiento, Bruno Serrou, Franco Soda, José Luis Téllez, Asier Vallejo Ugarte, Claire Vaquero Williams, Pablo J. Vayón, Juan Manuel Viana, Albert Vilardell, Ruth Zauner.

#### Traducciones:

Rafael Banús Irusta (alemán) - Enrique Martínez Miura (italiano) - Barbara McShane (inglés) - Juan Manuel Viana (francés)

Impreso en papel 100% libre de cloro

#### PRECIO DE LA SUSCRIPCIÓN:

por un año (11 Números)  
España (incluido Canarias) 63 €.  
Europa: 98 €.  
EE.UU y Canadá 112 €.  
Méjico, América Central y del Sur 118 €.



Esta revista es miembro de ARCE, Asociación de Revistas Culturales de España, y de CEDRO, Centro Español de Derechos Reprográficos.

SCHERZO es una publicación de carácter plural y no pertenece ni está adscrita a ningún organismo público ni privado. La dirección respeta la libertad de expresión de sus colaboradores. Los textos firmados son de exclusiva responsabilidad de los firmantes, no siendo por tanto opinión oficial de la revista.



## ¿DEMASIADO MOZART?

Lo importante de las conmemoraciones que tienen que ver con la cultura es lo que queda de ellas, medido no tanto en el grosor de los resúmenes oficiales de los correspondientes fastos sino con ese otro baremo, mucho menos tangible, de la presencia en la vida cotidiana de las gentes. Quienes viven de la cultura, los que gestionan sus dineros, quienes acuden a los conciertos por obligación profesional, tienden a no ver más allá de su propia sombra y a olvidar, por tanto, que un mundo más ancho espera que le llegue el espíritu del genio. Por eso resulta a veces un poco frívolo ironizar acerca de sí, en este caso, el año Mozart acabará por hartarnos, por aburrirnos, todos de acuerdo en lo que obligatoriamente debe escucharse y obligatoriamente debe gustar. Quizá olvidan quienes así hacen que la música no es, por ejemplo, el deporte y que un centenario por muy de Mozart que sea no habrá de eclipsar un campeonato del mundo de fútbol o las hazañas de un joven español sentado al volante. Pensar que en nuestro país, o en cualquiera más o menos culto que este, alguien va, dentro de once meses, a caer exhausto, agotado por tanta oferta cultural, incapaz de sobreponerse a un casi inacabable síndrome de Stendhal es, sin duda, mucho suponer.

Este va a ser, ya lo sabemos, el año Mozart. En este número de SCHERZO dedicamos nuestro dossier al compositor nacido en Salzburgo hace doscientos cincuenta años y lo hacemos desde puntos de vista que pretenden ser un tanto alternativos a esa suma de frases hechas, datos repetidos y aspectos inefables del compositor que nos irá llegando a lo largo del año. Hemos preferido tocar más su circunstancia —en sus contemporáneos—, y su entorno —sus ciudades— y la vitalidad de sus nuevos conceptos interpretativos que reiterar lo ya sabido, aportar más que repetir. Y no va a ser Mozart el único músico del que podamos acordarnos este año por mor de sus números redondos. En julio se cumplen ciento cincuenta de la muerte de Robert Schumann y en septiembre cien del nacimiento de Dimitri Shostakovich. Uno y otro son nombres menos conocidos que el de Mozart para los profanos pero, si bien se piensa, no menos sugerentes para el aficionado a la música, que sabe que todavía hay mucho que indagar en su obra y en su vida, epítome el uno del espíritu romántico, ejemplo el otro de la peripecia del creador en tiempos difíciles. Y, para rematar, un nombre español saldrá también a escena: el de Vicente Martín y Soler, de quien en este mes de febrero se cumplirán doscientos años de su muerte. No se dirá de los tres juntos ni la mitad que del autor de *La flauta mágica*. No han alcanzado el estatus cuasi divino de este, no les enmarca la leyenda, pero sin ellos la historia de la música —y no precisamente la más pequeña— quedaría incompleta. De los tres nos ocuparemos en SCHERZO a lo largo de los próximos meses.

Este año de conmemoraciones debiera llevarnos a pensar que el arte tiene tantas moradas como nombres inscritos en su panteón de figuras ilustres. Pero también para disfrutar sin disimulo de la posibilidad de gozar de nuevo y en dosis importantes de ese Mozart que creíamos conocer y resultó que no tanto, o del que teníamos en el rincón y ahora nos gusta. Un buen régimen Mozart, a ser posible sin restricción mental alguna, bien puede ayudarnos a sobrellevar con dignidad los, a veces tan duros, avatares de lo cotidiano.





Diseño  
de portada  
Argonauta  
Foto portada:  
Anders Krison

**Edita: SCHERZO EDITORIAL S.L.**  
C/Cartagena, 10. 1º C  
28028 MADRID  
Teléfono: 913 567 222  
FAX: 917 261 864  
Internet: www.scherzo.es  
E mail:  
Redacción: redaccion@scherzo.es  
Administración: revista@scherzo.es

**Presidente**  
Santiago Martín Bermúdez

**scherzo**

REVISTA DE MÚSICA

**Director**  
Luis Suñén

**Redactor Jefe**  
Enrique Martínez Miura

**Edición**  
Arantza Quintanilla

**Maquetación**  
Iván Pascual

**Fotografía**  
Rafa Martín

**Secciones**

**Discos:**  
Juan Manuel Viana

**Educación:**  
Pedro Sarmiento

**Libros:**  
Enrique Martínez Miura

**Página Web**  
Iván Pascual

**Consejo de Dirección**  
Javier Alfaya, Manuel García Franco,  
Santiago Martín Bermúdez,  
Enrique Pérez Adrián,  
Pablo Queipo de Llano Ocaña y Arturo Reverter

**Departamento Económico**  
José Antonio Andújar

**Departamento de publicidad**  
Cristina García-Ramos (coordinación)  
cristinaramos@scherzo.es  
Magdalena Manzanares  
magdalena@scherzo.es  
DOBLE ESPACIO S.A.  
primerespacio@teleline.es

**Relaciones externas**  
Barbara McShane

**Suscripciones y distribución**  
Alicia Andújar  
suscripciones@scherzo.es

**Colaboradores**  
Cristina García-Ramos

**Impresión**  
GRUPO MARTE S.A.

**Depósito Legal:** M-41822-1985

**ISSN:** 0213-4802

© Scherzo Editorial S.L.  
Reservados todos los derechos.

Se prohíbe la reproducción total o parcial por ningún medio, electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias, grabados, o cualquier otro sistema, de los artículos aparecidos en esta publicación sin la autorización expresa por escrito del titular del Copyright.

## La música extremada MOZART, AL NATURAL

Es más fácil escuchar descalificaciones de Mozart que casi de cualquier otro de los músicos mayores. A Mozart hay quien le perdona la vida, aunque parezca mentira, con un desdén que no reciben nunca Bach o Beethoven, y que a mí me recuerda la afición española a perdonarles la vida a Pérez Galdós o a Pío Baroja. Cuando era bastante más joven y más impresionable, me alarmaron las continuas referencias despectivas a Mozart que encontraba en el libro de Michel Schneider sobre Glenn Gould. Todavía recuerdo mi sobresalto de aficionado entusiasta, pero ignorante, al leer que según Glenn Gould Mozart no habría muerto demasiado joven, como opinaba todo el mundo, sino demasiado viejo, un artesano resabiado que manejara con excesiva desenvoltura los trucos y las rutinas de su oficio. Aquel libro estaba muy bien escrito y retrataba a un héroe novelesco y misántropo, dedicado al culto supremo de la música y de Bach. Y para celebrar a Bach y Glenn Gould, su apóstol en la Tierra, era necesario abjurar de Mozart.

Cuanto menos sabe uno, más vulnerable suele ser a las tentaciones del esnobismo. ¿Y si había algo equivocado en la admiración por un compositor que parecía gustarle abrumadoramente a todo el mundo, que había sido filtrado y banalizado a través de la repetición de algunos de sus pasajes más pegadizos hasta un extremo de musiquilla de ascensor? No mucho tiempo después de leer a Schneider encontré la consabida *boutade* de García Márquez: Mozart es un músico sin mucha sustancia que cuando es malo se parece a Haydn, y cuando es bueno, a Beethoven. Aquí se ve que las opiniones musicales de García Márquez son casi tan acertadas como sus lealtades políticas. Y también se advierte el antiguo recelo del intelectual de escuela francesa e hispánica hacia la naturalidad, su preferencia por lo oscuro sobre lo claro, su confusión entre lo complicado y lo profundo, que es la misma que en el ámbito de la literatura ha cimentado prestigios fraudulentos y condenado al purgatorio de lo irrelevante a escritores que alcanzaron su maestría en el ejercicio obstinado y difícil de la transparencia.

Nietzsche, que sabía tanto de música, habla en un aforismo de esas personas que enturbian el agua para que parezca profunda. En Mozart hay tanta luminosidad, tanta tersura, que su parte de sombra puede tardar en advertirse: y



una impresión tan acabada de naturalidad que no parece posible que se sostenga sobre ningún artificio. Sucede algo similar con Cervantes: la escritura fluye como si nada la empujara, los personajes se mueven sin apariencia de propósito y hablan como si lo que están diciendo se les acabara de ocurrir. No es casualidad que también a Cervantes se le haya perdonado de vez en cuando la vida, subrayando sus descuidos, las supuestas negligencias de su estilo, hasta su probable incultura. Unamuno, que debía de considerarse mucho más inteligente que él, usó mucho aquella expresión de Cervantes como "ingenio lego", un individuo de mucho instinto y escaso talento al que se le había regalado un don del que no era consciente. ¿Y qué ingenio más lego que el Mozart de Milos Forman, de risa floja y peluca torcida, una especie de absurda estrella pop con la melena empolvada y un destino de disipación y muerte en plena juventud?

El antídoto, claro, es escuchar la música, intuyendo lo difícil que es lograr la impresión de la más pura naturalidad, comprendiendo que hay profundidad en la alegría igual que la hay en el dolor. El año pasado, en la borrasca de las celebraciones cervantinas, lo más asombroso era volver a las páginas del *Quijote* y encontrar la maravilla y la novedad intactas en cada una de ellas. En medio del escándalo universal del año Mozart, a pesar de las previsibles vulgaridades, rutinas y negocios, nos sigue aguardando el regalo secreto de su música.

Antonio Muñoz Molina

Prismas  
MUSIK

CARTAS  
AL DIRECTOR

LOS DISCOS DE ARRIAGA

Señor Director:

En el pasado número de su revista, el artículo *Arriaga en disco* de Jesús y Carlos Villasol afirmaba que, en 1975, los *Cuartetos* de Arriaga carecían de tradición interpretativa. Humildemente, me atrevo a recordar que estas obras han formado parte continuamente del repertorio de las agrupaciones camerísticas españolas desde el estreno madrileño del *Cuarteto en re menor*, por la Sociedad de Cuartetos del Conservatorio, en 1885. Esta actividad interpretativa ha dejado constancia discográfica: sin intención de ser exhaustivo, hay que recordar la grabación de los dos primeros cuartetos por la Agrupación Nacional de Música de Cámara (Columbia, 1950) y por el Cuarteto Clásico de Madrid (Hispanavox, 1965). Esta última versión ha sido reeditada en 2004 por EMI.

En este año de la celebración del bicentenario de Arriaga, sirvan estas líneas de homenaje a estos músicos que tanto hicieron por la difusión de sus obras. Aprovecho la ocasión para agradecer la labor que realiza su revista y enviarle mis saludos más cordiales.

Fernando Delgado García  
Madrid

En 1947 se publicó en Francia un libro titulado *L'espèce humaine*, escrito por Robert Antelme, escritor y miembro de la Resistencia antifascista francesa, internado por los alemanes en Auschwitz. Antelme es un personaje fascinante y a quien le interese su vida y su obra le remito a la biografía de Marguerite Duras de *Laure Adler*, de la que existe traducción española (Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama, 2000). Pero de lo que quiero hablarles es de un episodio de ese libro, *L'espèce humaine*, un libro extraordinario, que acaba de ser reeditado por Gallimard y que es una desgarradora descripción de la existencia en los campos de exterminio, digno de figurar al lado de los de Primo Levi o de Jean Améry.

Ese episodio concierne a la música. Antelme nos habla de otro preso, un evangelista, con el que se encuentra en el campo. Un día el evangelista comienza a hablar de Mozart con él, pero Antelme no entiende el alemán y únicamente capta en su significado una palabra, repetida una y otra vez, "Musik", que queda flotando en el aire de un barracón habitado por todas las miserias imaginables, en el que un guardián está azotando despiadadamente a un internado, en el que cada cual habla una lengua diferente, un

torbellino ininteligible de voces que se entrecruzan y que oscurecen aún más lo poco que queda allí dentro de humanidad. Antelme nos dice:

"Musik resonaba en la cabeza y cubría el ruido del taller. [...] El evangelista continuaba hablando solo. Sus ojos eran azules y suaves. Yo no entendía nada sino que la palabra que había captado iluminaba toda la frase. Cuando él acabó, dije que no con la cabeza y a mi vez me puse a hablar en francés, él respondió en alemán, y nos detuvimos desesperados y como avergonzados de no ser capaces de llegar a nada".

Sin embargo, la palabra sigue sonando y ese es el hilo que une a dos seres sufrientes, que sobreviven en el mismísimo corazón del infierno. *L'espèce humaine* es un libro tremendo, una reflexión acerca de la condición y de la naturaleza humanas allá donde ya la palabra "humanidad" pierde cualquier sentido, escrita por un hombre al que la experiencia concentracionaria llevó al umbral mismo de la muerte. Consuela un poco que en aquel tiempo y en aquel lugar alguien pudiera usar esa palabra, "Musik", como un signo de paz.

Javier Alfaya

**sch****erzo**

c/ Cartagena 10, 1ºc - 28028 MADRID  
Tel. 91.356 76 22 - Fax 91.726 18 64

E-mail: suscripciones@scherzo.es - www.scherzo.es

Deseo suscribirme, hasta nuevo aviso, a la revista SCHERZO por períodos renovables de un año natural (11 números) comenzando a partir del mes de .....nº.....

El importe lo abonaré de la siguiente forma:

- Transferencia bancaria a la c/c 2038 1146 95 6000504183 de Caja de Madrid, a nombre de SCHERZO EDITORIAL, S.L.
- Cheque a nombre de SCHERZO EDITORIAL, S.L.
- Giro postal.
- VISA. Nº: .....  
Caduca ... /... /... Firma.....
- Con cargo a cuenta corriente .....

**BOLETÍN  
DE SUSCRIPCIÓN**

Rellene y envíe este cupón por correo, fax o correo electrónico.

O llámenos por teléfono de 10 a 15 h.

También está disponible en nuestra página en internet.

Nombre.....  
.....  
Domicilio.....  
.....  
CP..... Población.....  
Provincia.....  
Teléfono.....  
Fax.....  
E-mail.....

El importe de la suscripción anual será:

España: 63 € / Europa: 98 € /

EE.UU. y Canadá: 112 € / America Central y del Sur: 118 €

El precio de los números atrasados es de 6,30 €

(No utilice este boletín para la renovación, será avisado oportunamente)

Tratamiento automatizado de datos personales.- Los datos recabados formán parte de los ficheros de la empresa, y son necesarios para la formalización de las suscripciones, su facturación y seguimiento posterior. Los datos se tratarán y protegerán según la LO. 15 /1999 de 13 de diciembre de Datos de Carácter Personal y el titular de los mismos podrá ejercer los derechos de acceso, rectificación, cancelación y oposición ante las oficinas de la Sociedad sita en Madrid, calle Cartagena nº 10 1º C, 28028 Madrid.



## Música reservata

## REFLEXIONES EN FORMA DE RONDÓ

**A**lgebra, geometría analítica: músicas del espíritu, músicas del silencio, músicas de la pura contemplación formal al margen del sonido, músicas de la ecuación y del número. El serialismo integral (Stockhausen) y su desbordamiento estadístico (Xenakis) han permitido imaginar una música más allá de la música, una música cerrada sobre sus propios algoritmos: a mediados de los cincuenta, Hermann van San llegó a formular una música no ejecutable ni audible, meramente algebraica (*Opus mathematicum*). ¿Sería ésa la *Musica mundana* de Boecio, la armonía de las esferas cuya perfección trasciende nuestra capacidad para escucharla?

\*\*\*

La ópera: una avenida flanqueada por figuras de piedra en actitudes heroicas (el cantante en el centro de la escena, la luz sobre él, recortándole sobre un fondo lejano). Idea de la estatua en música: encarnación sonora de emociones arquetípicas: sacrificio, lamento, furor, súplica, exultación, melancolía. Inmovilidad esencial del arte antiguo, el jardín como teatro del mundo, la naturaleza dominada como ciclorama: gratificación del mundo sin terrores, de la ideología del equilibrio. La tonalidad como paradigma y perspectiva acústica del universo desvelado por la ciencia positiva: Haendel como Newton.

\*\*\*

La arquitectura crea espacio, la música crea tiempo. Sistemas productivos que se proyectan recíprocamente, porque la música también crea un espacio, una geometría de las frecuencias audibles, y la arquitectura unos tiempos, los precisos para completar los itinerarios que permiten aprehenderla: el edificio es una partitura, la partitura una planimetría, ambas se despliegan temporalmente. Pero, mientras el tiempo de la arquitectura puede detenerse en la contemplación del detalle o fragmentarse en subespacios, la música impone al oyente un modo único de ingresar en su tiempo específico, un tiempo que, en todo caso, carece de pausas y retornos. La música cristaliza en arquitectura.

\*\*\*

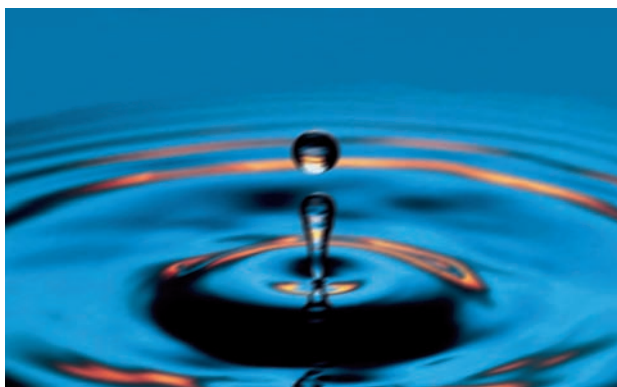
El guiñol: la forma más pura del teatro. La sustitución del actor por la marioneta evacua toda biografía, toda expresión personal que empañe la limpieza del texto. La máscara preserva la identidad del actor, pero aún pervive su cuerpo. El guiñol lo ignora, reduciéndolo tan sólo a la voz: síntesis irreductible de toda dramaturgia. Pirandello (*Il fu Mattia Pascal*) escribe un comentario muy agudo sobre el teatro antiguo y el moderno (Sófocles frente a Shakespeare) tomando como base una representación de la tragedia de Orestes en un teatro de títeres. El actor antiguo (el *hipócrita*) se transformaba en otro al asumir y encarnar —el rostro cubierto por una máscara para que sus rasgos individuales no distraigan al espectador— aquello que le constituye como figura trágica: la palabra. Una palabra sometida a una prosodia y una musicalización ceremoniales, es decir, *cantada*: en griego, la palabra *tragedia* desig-

na un determinado tipo de canto ritual. El guiñol como depuración del teatro clásico. Pero también la música, como quintaesencia de la palabra.

\*\*\*

Las grandes catedrales como estallido vertical del espacio: no repiten una planta trasladándola verticalmente, sino que labran hacia arriba un volumen vacío. Expresiones supremas de la ideología, nostalgia de un infinito imposible, ilusoria *comunión de los santos* cuyo *élan* proyectase a sus participantes terrenales hacia una dimensión que los rebasa y que finge anticiparse en las pinturas de las bóvedas. Victoria estructural que proclaman cúpulas, arbotantes y nervaduras (pero también la verticalidad interminable de los rascacielos: plusvalía en la multiplicación indefinida de una superficie finita) como triunfo metafórico sobre una muerte enmascarada en los cimientos. (En música, es el presente continuo del sonido el que, en cada segundo que transcurre y muere, dilata una inexpresable eternidad).

\*\*\*



Hay *lieder* que se nutren en exclusiva de la interacción entre melodía y prosodia y cuya teatralidad implica la ausencia de gesto en el cantante. Otros en cambio reclaman la integridad del cuerpo: no basta con poner en acto la partitura sino que deben escenificarse, convirtiendo la canción en personaje animado. Pero no todos los textos lo permiten: hay *lieder* cuya gravitación musical se vería dañada por el gesto: su dramaturgia es interna. Son las canciones de apa-

riencia más ligera las que parecieran reclamar su encarnación teatral: la relación entre densidad dramática y densidad musical es inversa. El gran intérprete es aquel capaz de pasar de un registro a otro para mostrar la dimensión escénica adecuada a cada texto: demuestran así que no hay músicas superiores o inferiores, sino textos bien o mal interpretados. El artista como maestro.

\*\*\*

De acuerdo con teorías recientes, tanto las partículas que componen la materia como los *quanta* de energía pueden entenderse como diferentes modos de vibración de otras entidades llamadas *cuerdas*: el universo emerge así como la acumulación de incontables armónicos. ¿Es el cosmos una entidad musical, el resultado de las resonancias de ciertos sonidos o acordes inconcebibles para nuestro oído, pero cuya incomprendible actividad percibimos como espacio, tiempo y conglomerados de materia?

La música como metáfora del universo: un regalo de los dioses destinado a hacernos reflexionar sobre el sentido del mundo. ¿Existirá una *fundamental* del cosmos? Otra forma de recrear a Boecio. (Y a Pitágoras).

No son todo ruseñores...

## JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ-VERDÚ

Aunque afincado desde hace tiempo en Berlín, el compositor andaluz José María Sánchez-Verdú (1968) nunca ha estado ausente de los escenarios españoles ni de las programaciones de las orquestas nacionales, especialmente tras ser galardonado con el Premio Nacional de Música en 2003; cuando el próximo día 8 de febrero resuenen en el Auditorio de Santa Cruz de Tenerife las primeras notas de *La rosa y el ruseñor*, el Festival de Música de Canarias —a cuyo encargo han respondido ya con importantes obras sinfónicas autores como Luis de Pablo, Cristóbal Halffter, Tomás Marco, Zulema de la Cruz o, en su convocatoria anterior, David del Puerto— incorporará a su larga relación de estrenos una de las voces más singulares de la creación musical presente, una voz en plena madurez expresiva y dueña de un universo propio, dilatado y multiforme, cuya traducción audible presenta un indudable atractivo para el oyente, seducido por la claridad de sus procesos armónicos y de su recorrido formal —como en el ciclo, aún en marcha, de *Arquitecturas*— y curioso ante la constante investigación de los espacios marginales de la audición, tanto en el aspecto interválico como en el tímbrico, pleno de hallazgos de acentuada originalidad.

Desde la primera consolidación de su estilo, en obras que comenzaban a conocerse en torno a 1996, las referencias estéticas de Sánchez-Verdú no han hecho sino crecer, acumulando estratos de sentido cada vez más profundos y sumando incitaciones culturales y sonoras procedentes de ámbitos geográficos y épocas históricas muy diversas: la sensibilidad poética y musical árabe impregna la trilogía formada entre 1998 y 2000 por *Rosa de alquimia*, *Libro de las huidas y mudanzas por los climas del día y la noche* y *Maqbara*, trasciende en las composiciones de los ciclos *Kitab* y *Qasid* y se aúna con otras inquietudes en *Kitab al-alwan* —“Libro de los colores”, conjunto de cuatro composiciones orquestales escritas entre 2002 y 2005 y fundadas en la percepción sinestésica de lo cromático y lo sonoro— o en *Qabriyyat* (2000), en que comparece momentáneamente una cita de Josquin des Prés, en una muestra de la recu-

rente intertextualidad que puebla el catálogo del compositor, desde el *Libro para un quinteto* (1994) hasta la *Déploration sur la mort de Johannes Ockeghem* (2001) o el extenso ciclo de *Machaut-Architekturen I-V*, concluido el pasado año.

No se trata, como es natural, de espacios estancos: el gusto por la multiplicación de posibilidades interpretativas preside obras tan ambiciosa como *Libro del destierro* (2002), en que se da cita la poesía de Dante Alighieri, Anna Ajmátova, Al Mutamid, Antonio Machado u Ovidio, o *Tenebrae (Memoria del fuego)* (2004), donde las palabras de Paul Celan se ven iluminadas por la música de Tomás Luis de Victoria y por la simbología numérica y gráfica de los alfabetos hebreo y árabe.

En *La rosa y el ruseñor*, concluida en octubre de 2005, la inspiración inmediata se sitúa en los versos del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz que, en palabras del compositor, “perfuman el desarrollo dramático y la materia musical de la obra y su evolución”, amén de servir como contenido vocal de la parte de los solistas (soprano y barítono), identificados naturalmente como Amada y Amado. Las fuertes conexiones que se establecen entre la mística áurea española y sus precedentes islámicos, en particular sufíes, quedan remarcadas en los símbolos poéticos aludidos en el título y su puesta de relieve entronca con otras creaciones del autor como *Qasid* 7 (2001), sobre textos del santo de Fontiveros y de Santa Teresa de Jesús —cuya versión escénica pudimos escuchar ha poco en primicia como parte del concierto monográfico del CDMC consagrado a Sánchez-Verdú en el flamante auditorio del MNCARS—; a un tiempo, la inserción, en determinado momento, de una breve alusión al motete bíblico de Tomás Luis de Victoria *Nigra sum, sed formosa* trae a la memoria usos anteriores de la música del polifonista abulense en los mencionados *Libro del destierro* o *Tenebrae* y reincide en la ambigua interpretación erótico-espiritual de la experiencia mística.

Toda la obra se contempla como “un viaje hacia la consumación y la unidad en la plenitud de dos amantes”, en que los personajes muestran





Patricia Díez

**Santa Cruz de Tenerife.** 8-II-2006. **Las Palmas de Gran Canaria.** 10-II-2006. Orquesta de la Suisse Romande. Banchetto Musicale. Director: **Marek Janowski.** Sánchez-Verdú, *La rosa y el ruiseñor*, estreno mundial, obra encargo del XXII Festival de Música de Canarias. Más obras de Chausson y Brahms.

su acercamiento paulatino en el movimiento físico desde los extremos de la escena hacia el podio del director, en tanto un trío de *viola da gamba*, situado al fondo del escenario y responsable de la mencionada cita renacentista, completa la recreación histórica y tímbrica del mundo sanjuanista; tras una matizada introducción orquestal, las intervenciones de Amada y Amado, fundadas en un minucioso trabajo temático y en el despliegue de una vocalidad muy rica —donde la línea *cantabile* animada por mordentes, portamentos y diversos grados de *vibrato* convive con el recitado, el

susurrado y el puro acto fisiológico de la respiración—, se engarzan separadas por hondos espacios de silencio para desembocar en un “duo de amor” que culmina en la deseada unión, de intensidad dinámica y suspensión temporal muy logradas.

Si en su inminente ópera de cámara *Gamma (Jardines de la escritura / Gärten der Schrift)*, que se estrenará en la Bienal de Múnich en mayo de 2006, el compositor abunda en preocupaciones poéticas también frecuentes en su obra —como es el papel de la escritura, de la memoria y de la herencia cultural como vertebradores

de la “inserción en el mundo” del ser humano creador—, es en la producción prevista para 2007 en el Teatro Real madrileño con el título de *El viaje a Simorgh* donde reaparecerá la figura de San Juan de la Cruz, de la mano de la narrativa de un escritor heterodoxo y enamorado de la cultura árabe como Juan Goytisolo; *La rosa y el ruiseñor* es, pues, una ocasión inmejorable para embarcarnos camino de esas otras “ínsulas extrañas” que nos ha de deparrar en el futuro la inspiración de José María Sánchez-Verdú.

**Germán Gan Quesada**

Desaparece la soprano wagneriana

# BIRGIT NILSSON

Lo exiguo del espacio me permite y obliga al apunte personal en esta evocación de Birgit Nilsson (1918-2006). La escuché y vi numerosas veces en el Colón de Buenos Aires, desde su primera Isolda en 1955, en pleno golpe de Estado o Revolución Libertadora contra Perón. Luego, en la Mariscala, Doña Ana (junto a un repartazo: London, Simoneau, della Casa, Loose, Alvary, dirigiendo Leitner), Turandot, Salomé, otra Isolda y dos *Tetralogías*, una de ellas dando la réplica al incanjeable Wotan de Hans Hotter.

En medio siglo cabe un balance: no recuerdo un espectáculo vocal comparable. Me punzan todavía la memoria auditiva su grito de la walkyria y el remate del dúo del despertar, el final del segundo acto de *Turandot* (*Anch'io son sacra, padre...No, no, non sarò sua*), los latigazos de diamante en el relato de Isolda (*Tod, Tod, Tod, uns beiden*), la insolencia con que expedía el monólogo final de Salomé, de bruces ante la bandeja con la cabeza del Bautista.

La voz de Nilsson es una suerte de arma preciosa, de ésas que vemos en las colecciones históricas: temible y mortífera, hecha de un metal desconcertante y raro. De cerca, primorosa de damasquinados. Tiene el pasaje alto, como de soprano ligera. Por eso llega a los agudos con una prepotencia imperial que atraviesa masas y llena salas desmedidas. Es un soprano heroica que puede tornar feroz la belleza de un timbre y bella la ferocidad de su empuje.

Hace poco leí sus memorias, escritas con un buen humor campechano, propio de quien se asoma contenta a su pasado. La evoqué: pequeña, maciza, con perfil rapaz, sacando la mandíbula inferior de costado, como una chica arrabalera de Buenos Aires. A esta ciudad y a Viena dedica capítulos especiales. Rememora el *Palacio de la Papa fritta*, los bifés de chorizo, los panqueques de manzana y plátano, las lluvias de flores sobre el proscenio. Fui de quienes se quedaron afónicos por bravearla.

Sigo metido, ahora, en su leyenda, mirando azorado a los amigos, como preguntándoles, una vez más: ¿Estás oyendo lo que estoy oyendo?

**Blas Matamoro**



## DISCOGRAFÍA URGENTE

**Arias de Opera** de Mozart, Beethoven, Weber, Wagner y Verdi. ORQUESTA PHILHARMONIA. HEINZ WALBERG Y LEOPOLD LUDWIG. Testament.

**Canciones de Strauss y Sibelius.** JANOS SOLYMON, piano. BIS.

**Nilsson canta Verdi.** QUADRI. Decca.

**Ritorna vincitor!** Arias y canciones de Grieg, Loewe, Puccini, Rangström, Sibelius, Strauss, Verdi y Wagner. Decca.

**MOZART:** *Don Giovanni.* LEINSDORF. Decca

**PUCCINI:** *Turandot.* Leinsdorf. RCA.

**STRAUSS:** *Elektra.* Solti. Decca.

**STRAUSS:** *La mujer sin sombra.* Sawaisch. Melodram.

**STRAUSS:** *Salome.* Solti. Decca.

**WAGNER:** Arias y dúos. Con Hans Hotter. ORQUESTA PHILHARMONIA. LEOPOLD LUDWIG. Testament.

**WAGNER:** *El anillo del nibelungo.* Solti. Decca.

**WAGNER:** *Tristán e Isolda.* BÖHM. DG.

**WEBER:** *El cazador furtivo.* HEGER. EMI.



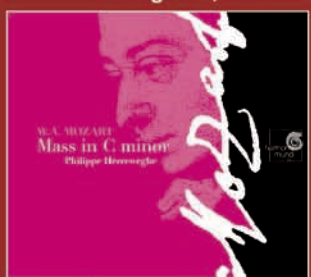


# Mozart 2006

THE HARMONIA MUNDI MOZART EDITION



Las bodas de Figaro - Jacobs



Misa en do menor - Herreweghe



Divertimentos - Freiburger Barockorchester



Sonatas para piano - Staier



Integral de los tríos con piano

“Los libretos que acompañan cada disco son una tentación a la que muchos han de sucumbir.” *CD Compact diciembre 2005*

harmonia mundi les propone a precio excepcional unas interpretaciones de referencia, firmadas por RENÉ JACOBS, PHILIPPE HERREWEGHE, FREIBURGER BAROCKORCHESTER y ANDREAS STAIER, entre otros. Están presentadas en **atractivos libro-discos** profusamente ilustrados. Una ocasión para conocer mejor al compositor más celebrado del planeta...



En colaboración con **akg-images**  
Berlin London Paris

Fundación Scherzo y Antonio Machado Libros  
**VIVALDI Y BRENDEL, NOVEDADES EN MUSICALIA SCHERZO**



La colección Musicalia Scherzo, que publican en coedición la Fundación Scherzo y Antonio Machado Libros, presenta en estos días dos nuevos títulos. Se trata de *El furor del prete rosso. La música instrumental de Antonio Vivaldi*, de Pablo Queipo de Llano y *El velo del orden*, de Alfred Brendel en conversación con Martin Meyer. Ambas novedades se añaden a los libros, ya aparecidos anteriormente en la colección, de Josep Soler —*J. S. Bach. Una estructura del dolor*— y Hans Werner Henze —*Canciones de viaje con quintas bohemias*.

En *El furor del prete rosso*, Pablo Queipo de Llano (Bilbao, 1976) pasa exhaustiva revista a la música instrumental del compositor veneciano desde un punto de vista doble y complementario: ir contra todo cliché y establecer las bases de la moderna comprensión de su obra. Al riguroso análisis técnico de las partituras se une el que las relaciona con cada momento vivaldiano

sin perder de vista tampoco la irradiación que su obra adquiriera en la Europa de su tiempo. Sonatas y conciertos desfilan por sus páginas para ser estudiados desde ambos puntos de vista y para demostrar palpablemente que la originalidad del autor rompe el tópico acuñado por Stravinski acerca de lo repetitivo de su inspiración. Se incluye, además, el catálogo completo de las obras escritas por Vivaldi bajo las numeraciones debidas a Ryom y con las concordancias correspondientes a los de Pincherle, Fanna y Ricordi, así como al opus de lo publicado en vida del autor y aquellas piezas espurias o de atribución dudosa. El libro de Queipo de Llano se constituye en referencia inexcusable de la bibliografía del músico pelirrojo, en pauta para futuros acercamientos al compositor y en demostración de cómo avanza nuestra musicología también en los temas ajenos.

En *El velo del orden*, Alfred Brendel se confiesa

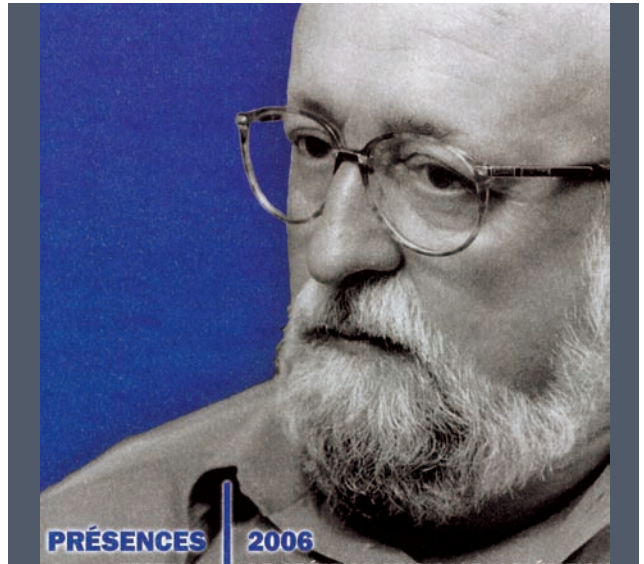
con Hans Mayer acerca de su vida, sus ideas y sus obsesiones. Es una conversación en profundidad que no deja sin tratar nada de lo que puede interesar a un aficionado a la música, independientemente de que tenga o no a Brendel entre sus pianistas favoritos, El moravo es, además de un gran músico, un intelectual en el sentido más riguroso de la palabra y sus opiniones llegan siempre fundamentadas en una experiencia tan sólida como crítica. Vida, música, interpretación y escritura son las cuatro partes en las que se divide un diálogo que acaba por atravesarlas todas en una especie de retrato desde diversos ángulos de este artista plural. Naturalmente, se habla, y mucho, de Mozart, lo que no deja de representar, en este año especial, un atractivo añadido. Desde su periodo de formación a sus intuiciones respecto al futuro, el libro retrata con admirable claridad a una de las figuras más fascinantes del actual mundo de la música.



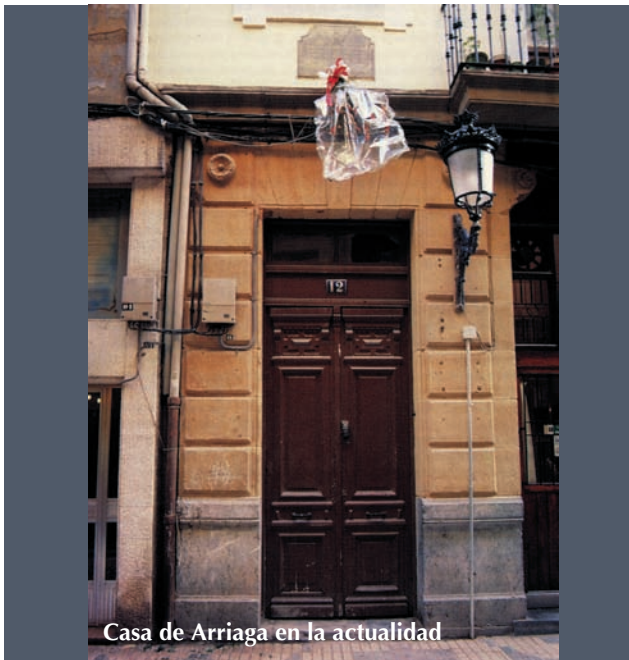
## Radio Francia rinde homenaje al compositor polaco PRESENCIA DE PENDERECKI

El festival de creación musical *Présences*, que organiza Radio Francia, llega este año a su edición número dieciséis. Está dedicado a homenajear a Krzysztof Penderecki mediante la audición de veinte de sus obras, entre ellas todas las sinfonías. Doce de estas composiciones se darán en primera audición francesa. Junto a la música del creador polaco podrán escucharse piezas de Constant, Farago, Lemaître, Manoury, Macmillan,

Mulsant, Petitgirard, Pintscher, Sokolovic, Zavaro y otros. Entre los intérpretes, figuran la Filarmónica de Radio Francia, con el propio Penderecki a la batuta, la Real Orquesta Nacional de Escocia con Stéphane Denève, la Orquesta Nacional de Lille con Paul Polivnick, el Coro y la Orquesta Nacionales de Francia con Kurt Masur, la Filarmónica de Oslo con Christian Eggen, la Orquesta de París y Christoph Eschenbach, y los Cuartetos Renoir y Molinari.



París. Casa de Radio Francia. Presencias. 3/18-II-2006.



Casa de Arriaga en la actualidad

## 200 años del compositor BILBAO CELEBRA A ARRIAGA

Con el descubrimiento de una placa en la calle Somera, en pleno casco viejo, y un concierto en la Sociedad Filarmónica se inauguraba en Bilbao, el pasado 27 de enero, el “Año Arriaga”. A lo largo de este 2006 se sucederán conciertos, exposiciones, conferencias y publicaciones, así como la edición digital de las obras del compositor. Hay que destacar también la creación de una página web —dentro de la del Ayuntamiento de Bilbao— con biografía, catá-

lo de obras, partituras digitalizadas, bibliografía, discografía y agenda de actos relacionados con el bicentenario. La celebración del Día Europeo de la Música girará también en torno a Arriaga, como una serie de conciertos organizados en Madrid, a partir del mes de abril, por la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales en colaboración con el Area de Cultura y Euskera del Ayuntamiento de Bilbao.

Ayuntamiento de Bilbao. Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.

## La revista del ICCMU MUSICOLOGÍA IBEROAMERICANA

Es sin duda una buena noticia la aparición del número diez de la revista *Cuadernos de Música Iberoamericana*, una publicación periódica del Instituto Complutense de Ciencias Musicales que ha experimentado algunos retrasos y que se encuentra ahora felizmente en su segunda época. El número que nos ocupa con-

tiene interesantes artículos sobre temas de recepción, así la música procedente del extranjero en el Chile colonial, la música de Rossini en España y la de Wagner en Madrid entre 1861 y 1876. Otros textos se ocupan de los compositores Gabriel Rodríguez, Juan Pedro Esnaola, el *beat* español y la música antigua y la autenticidad.



Cuadernos de Música Iberoamericana. Universidad Complutense de Madrid. [www.iccimu.es](http://www.iccimu.es)

Del Liceu al Palau

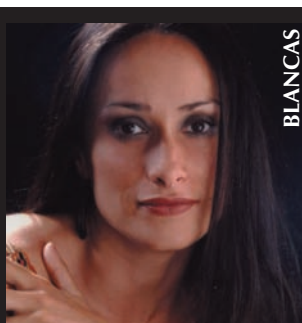
## EL LICEO DEJA DE CRECER

El nuevo reto del Liceu es fidelizar a los abonados. Después de siete temporadas ganando público y batiendo récords de funciones y localidades a la venta, el coliseo lírico barcelonés deja de crecer y estabiliza su oferta operística. Así lo anunciaron Rosa Culell, directora general del teatro, y Joan Matabosch, director artístico, en la presentación de la temporada 2006-2007, cuyo presupuesto es de 54,5 millones de euros, un millón menos que la actual. El teatro apuesta por un personaje literario —Manon Lescaut— como centro de su programación con cuatro de las doce óperas programadas que tienen como protagonista a la poco cándida heroína creada por Prévost.

La *Manon* de Jules Massenet será la estrella más cotizada por el impacto de su reparto, nada menos que Natalie Dessay y Rolando Villazón, en un montaje firmado escénicamente por David McVicar y musicalmente por Víctor Pablo Pérez. Promete ser uno de los triunfos de la temporada y mimbres no le faltan para conseguirlo. Como seductor contrapunto, se ofrecerá la breve y poco conocida *Portrait de Manon*, compuesta por Massenet en 1894, en un programa doble con *La voix humaine*, de Poulenc, con Ángeles Blancas, Isabel Rey y Dwayne Croft. No faltará la *Manon Lescaut* de Puccini, que contará con la pareja formada por Daniela Dessì y Fabio Armiliato en un montaje precedente de la Scala que también promete alegrías, con dirección escénica de Liliana Cavani y musical de Renato Palumbo. Y, finalmente, la



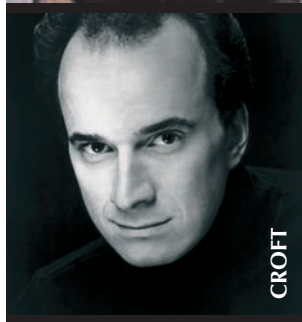
DESSAY



BLANCAS



VILLAZÓN



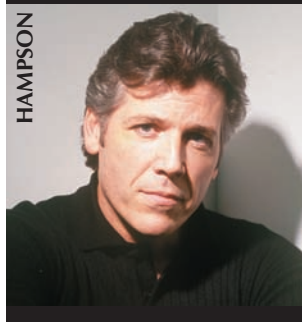
CROFT



SCHADE



BROS



HAMPSON



FLEMING



GRUBEROVA

personal y fascinante versión creada en 1951 por Hans Werner Henze, *Boulevard Solitude*, en el que será su estreno en España. En la programación complementaria, se podrán escuchar fragmentos de la *Manon Lescaut* de Daniel-François Auber.

La temporada, que se abrirá el 2 de octubre con *La clemenza di Tito*, con Michael Schade y Vesselina Kasarova, tiene grandes alicientes: el debut de Renée Fleming y Thomas Hampson en una versión de concierto de *Thaïs*, de Massenet; el estreno en España de la versión francesa del verdiano *Don Carlo*; *Lucia di Lammermor* con Edita Gruberova y Josep Bros (se ofrecerán

18 funciones, récord de la temporada); *Jovanchina*, con Vladimir Ognovenko y Vladimir Galouzine, *El holandés errante*, que supondrá el debut liceista de Àlex Rigola, director del Teatre Lliure y contará con las voces de Alan Titus y Susan Anthony; y la reposición del montaje de Francisco Negrin de *Norma*, de nuevo con Ana María Sánchez y Dolora Zajick en los principales papeles.

Lo que sí aumenta es la programación infantil y familiar, hasta alcanzar 231 funciones de nueve espectáculos (buena parte de la programación se ofrece fuera del teatro, en el Auditorio de Cornellà de Llobregat). En este

apartado destaca *El gato con botas*, de Montsalvatge (en la sala grande, completando la lista de 12 óperas). Además de una buena ración de danza —destacan *Giselle*, con Tamara Rojo, *Carmen*, con coreografía de Gades y un montaje de *El sombrero de tres picos* que recupera los decorados creados por Picasso— el teatro ofrecerá seis conciertos y siete recitales protagonizados por Montserrat Caballé, Simon Keenlyside, Bejun Mehta, Daniella Barcelona, Nina Stemme, Thomas Quasthoff y la pareja formada por Peter Seiffert y Petra-Maria Schnitzer.

Javier Pérez Senz



# PORTICO de ZAMORA

IV festival Internacional de Música



Liber **M**ariae

24 D MARZO - 02 D ABRIL D 2006

Avd. Portugal 12 2º Izq of. C  
49015 Zamora (ESPAÑA)

Información General  
980 533 694

www.porticozamora.com  
info@porticozamora.com

Servicio de televenta  
902 120 061

Venta de ABONOS y  
A partir del 06/03/2006

Venta de ENTRADAS  
A partir del 13/03/2006

EN OFICINAS DEL FESTIVAL (10:00-13:30  
h.) O POR TELEVENTA HASTA EL DÍA  
ANTES DE CADA CONCIERTO



**Viernes (24 de marzo)**  
Vespro della Beata Vergine (Monteverdi)  
THE SCHOLARS BAROQUE ENSEMBLE  
DIRECCIÓN: DAVID VAN ASCH

**Sábado (25 de marzo) Matinal**  
Eya Mater  
SOPRANO: Emanuela Galli  
LAÚD: Franco Pavan  
LAÚD: Gabriele Palomba

**Sábado (25 de marzo)**  
Requiem (Lassus)  
THE HILLIARD ENSEMBLE

**Domingo (26 de marzo)**  
Manuscritos: Tesoros Ocultos  
DIALOGOS  
DIRECCIÓN: KATARINA LIVJANIC

**Viernes (31 de marzo)**  
Cantigas de Santa María & Liber Mariae  
ENSEMBLE MICROLOGUS  
DIRECCIÓN: PATRICIA BOVI

**Sábado (01 de abril) Matinal**  
Concierto Inauguración Órgano Positivo  
ÓRGANO: MARTIN GESTER

**Sábado (01 de abril)**  
Stabat Mater (A. Scarlatti)  
LE PARLEMENT DE MUSIQUE  
SOPRANO: ADRIANA FERNÁNDEZ  
MEZZO: GUILLEMETTE LAURENS  
DIRECCIÓN: MARTIN GESTER

**Domingo (02 de abril)**  
Salve Regina  
FLORILEGIUM ENSEMBLE  
SOPRANO: EMMA KIRKBY  
DIRECCIÓN: ASHLEY SOLOMON

**Viernes (12 de mayo) Concierto Extraordinario**  
Ciclo Allegro. Conciertos de Primavera  
Fundación Siglo  
CLAVE: GUSTAV LEONHARDT

\* Esta programación está sujeta a posibles variaciones

Colaboran

Caja Rural

Caja España

ZAMORA

promecal

FUNDACIÓN CAJA RURAL

AYUNTAMIENTO DE ZAMORA

INSTITUTO ITALIANO DE CULTURA  
MILANO

Goldberg Magazine

La Opinión

El Norte de Castilla

AYUNTAMIENTO DE ZAMORA

ASOC. FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA  
PÓRTICO DE SEMANA SANTA DE ZAMORA



AYUNTAMIENTO DE ZAMORA

AYUNTAMIENTO DE ZAMORA

AYUNTAMIENTO DE ZAMORA

AYUNTAMIENTO DE ZAMORA

AYUNTAMIENTO DE ZAMORA

AYUNTAMIENTO DE ZAMORA



Estreno de una ópera de Tomás Marco

## EL “AÑO QUIJOTE” ACABÓ BIEN

**Teatro Circo.** 27-XII-2005. Marco, **El caballero de la triste figura.** María José Suárez, Alfredo García, Emilio Sánchez, María Rey-Joly. Miembros del Coro y la Orquesta de la Comunidad de Madrid. Director musical. **José de Eusebio.** Director de escena: **Guillermo Heras.**

**ALBACETE** Qué año de *quijotes*, el pasado 2005. Entre los de siempre, las recuperaciones y los estrenos, a puntito estábamos del hartazgo cuando el Teatro Circo de Albacete nos procuró la oportunidad de ver y oír un nuevo *quijote*, fresco y atractivo. Se trataba del estreno absoluto de la ópera de cámara *El caballero de la triste figura*, de Tomás Marco, un encargo de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales que, finalmente, por los pelos, se pudo disfrutar antes de acabar el año del cuarto centenario gracias a la colaboración de entidades culturales de la Comunidad de Castilla-La Mancha y de la ORCAM. Se trata de un trabajo inteligente, práctico, logrado.

Primer acierto, el del libreto, del propio Marco, que no es una filosófica reflexión sobre el personaje, ni la recreación de alguna de las aventuras más contables de las vividas por el ingenioso hidalgo, sino una síntesis de la novela, que comienza cantando “En un lugar de La Mancha” y concluye con la muerte —cuerdo— de quien viviera en maravillosa locura, pasando por la referencia concreta a los episodios de la vela de armas, los molinos, los rebaños, la Cueva de Montesinos, Clavileño, la Ínsula Barataria y el enfrentamiento con el Caballero de la Blanca Luna, todo ello utilizando párrafos y frases literales de la obra cervantina. El resultado es admirable como “resumen” y, sobre todo, como propuesta para dar excelente juego en la escena, que es de lo que se trata en un libreto. La música, naturalmente, está en la línea de la producción última de Tomás Marco, pero profundamente en el aspecto lírico,



Alfredo García y Emilio Sánchez en *El caballero...* de Tomás Marco

cantable, vocal... y maneja con soltura a la pequeña orquesta para ambientar, subrayar y matizar, todo ello con una manifiesta voluntad de casar el lenguaje personal con las maneras de la tradición operística.

Contó el compositor con equipos teatral y musical de excelente nivel, en una manifestación más de que con talento y solvencia artística se pueden lograr cotas que en modo alguno están garantizadas en espectáculos que multiplican por mucho el presupuesto que debió tener éste. Ocho voces femeninas del Coro de la Comunidad de Madrid, once solistas instrumentales de la Orquesta hermana, la mezzo María José Suárez como la Narración, el barítono Alfredo García como Don Quijote, el tenor Emilio Sánchez como Sancho Panza y la soprano María Rey-Joly encarnando sucesivamente a Dulcinea y a otros personajes de la trama, trabajaron mucho y bien individualmente y, además, perfectamente conjuntados por la

batuta conocedora y precisa de José de Eusebio, todos implicados con profesionalidad admirable en la realización global de la obra.

Sencillo, eficaz, bello resultó el planteamiento teatral de Guillermo Heras, moviendo todos los elementos de manera escueta y expresiva en un montaje que se adaptará con facilidad a los distintos escenarios previstos —el Abadía de Madrid y el Cervantes de Alcalá de Henares— o por venir. Cuatro bailarines de 10&10 Danza desarrollaron con calidad la coreografía de Mónica Runde y colaboraron con gracia a los engarces entre cuadros y al movimiento de los elementos escenográficos. Todos los protagonistas comparecieron en el escenario del Teatro Circo albaceteño para saludar entre muy largos y calurosos aplausos del público, aplausos que crecieron al saludar José de Eusebio y, sobre todo, al hacer su aparición Tomás Marco.

**José Luis García del Busto**

Del cuartel a la fábrica

## LIMITACIÓN DE DAÑOS

**Gran Teatre del Liceu**, 30-XII-2005. Berg, **Wozzeck**. Angela Denoke (Marie), Franz Hawlata (Wozzeck), Hubert Delamboy (Capitán), Johann Tilli (Doctor). Cor Vivaldi. Orquesta Simfónica y Cor del G. T. Liceu. Director musical: **Sebastian Weigle**. Director de escena: **Calixto Bieito**. Coproducción: G. T. Liceu/T. Real (Madrid).

**BARCELONA** Limitación de daños fue el acuerdo entre el director musical y el de escena en esta nueva coproducción que presentaba el controvertido Calixto Bieito, que nos proponía un planteamiento de entrada interesante, trasladando la acción del mundo cuartelero al fabril, situando la acción en una industria petroquímica. En este marco la presión que sufre el desgraciado Wozzeck, que le lleva a la locura, era totalmente interpolable al mundo postcapitalista, donde el ser humano tiene poco valor, no interesa el futuro y sólo se plantean los resultados a corto plazo, con una escenografía abigarrada, llena de conducciones y situaciones a veces contradictorias. Este marco era menos adecuado en las escenas con Marie, que en ocasiones se soluciona con un *container* como casa, opción válida. El problema surge en el desarrollo, donde en lugar de aprovechar la fuerza que emana de Büchner y Berg, que ya es mucha, intenta crear otras presiones que aportan poco a la dramaturgia, como en el enfoque del hijo de la protagonista, la actitud del doctor frente a los cadáveres, la imagen del chapapote y el desfile final de figurantes totalmente desnudos, produciendo una distorsión que va en perjuicio de la obra. Muy compenetrado el coro titular y el Cor Vivaldi, tanto vocal como escénicamente.

Lo mejor de la noche fue sin duda la dirección orquestal de Weigle, que supo sacar un importante rendimiento a la orquesta, consiguiendo una versión cuidada, llena de detalles, sobre todo en los cambios de cuadros, a pesar de ruidos innecesarios sobre la escena, contrastando claramente los momentos de



Angela Denoke y Franz Hawlata en *Wozzeck* de Alban Berg en el Teatro del Liceo

mayor tensión, con los de estilo más aparentemente superficial, o dando humanidad a las intervenciones de Marie, sabiendo destacar la violencia del drama, sin exagerar, creando sutilezas en los momentos de un cierto lirismo. Angela Denoke dio vida a la protagonista, expresando claramente sus aparentes contradicciones,

tierna con el hijo, necesitada de amor, con una variada gama de matices y con un trabajo escénico detallista. Franz Hawlata cantó un Wozzeck muy expresivo, con una voz de bajo-barítono que destacaba en las frases centrales y a la que faltaba un mayor poder de penetración en los extremos. Del resto de personajes, Hubert

Delamboy hizo un capitán muy definido, con detalles que muestran su capacidad de actor, Reiner Goldberg destacó el carácter prepotente del Tambor mayor, Johann Tilli mostró una cierta versatilidad en el doctor y David Kuebler consiguió la ambivalencia de Andres.

**Albert Vilardell**



X CONCURSO  
INTERNACIONAL DE PIANO  
Fundación Guerrero  
2006



**Inscripción:**  
hasta el 28 de abril de 2006

**Pruebas eliminatorias:**  
Real Conservatorio Superior de Música,  
Madrid, del 16 al 18 de junio

**Prueba final con orquesta:**  
Teatro Monumental de Madrid, 23 de junio

**Más de 27.000,00 € en premios**  
y diversos conciertos a repartir entre los ganadores,  
además de una grabación realizada por Radio Clásica  
de Radio Nacional de España

**Información y bases: [www.fundacionguerrero.com](http://www.fundacionguerrero.com)**







Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero: Gran Vía, 78-1º • 28013 Madrid • España • Tel./Fax: 915 476 618 • [fguerrero@fundacionguerrero.com](mailto:fguerrero@fundacionguerrero.com)

Temporada de la OBC

## INVITADOS Y ANIVERSARIO

**Barcelona. L'Auditori.** 17-XII-2005. Orchestre National du Capitole de Toulouse. Director: **Tugan Sokhiev**. Obras de Dukas, Stravinski y Chaikovski. 7-I-2006. OBC. Director: **David Giménez**. Obras de Chaikovski, Borodin, Khachaturian y Rimski-Korsakov. 14-I-2006. Gidon Kremer, violín. OBC. Director: **Ernest Martínez Izquierdo**. Obras de Webern, Casablanca, Gerhard y Berg.

No pudo ser mejor la despedida musical del año 2005 en el Auditori, con el mejor concierto de la temporada —hasta entonces— a cargo de la invitada Orchestre National du Capitole de Toulouse, bajo la dirección de Tugan Sokhiev (Ossetia del Norte, 1977). Heredera del magisterio de quien fue su titular durante treinta y cinco años, el gran Michel Plasson, la excelente formación francesa ha hecho gala de sus muchas cualidades: una cuerda dúctil y sedosa; una poderosa sección de metal; una cohesión global admirable; una perfección en la ejecución poco común; un sonido a la vez espectacular, hermoso y equilibrado... *El aprendiz de brujo* (Dukas) y *El pájaro de fuego* (Stravinski, versión de 1919) anunciaron ya lo que podía dar de sí la *Cuarta Sinfonía* de Chaikovski: una magnífica versión de rara brillantez y calidad dado el



TUGAN SOKHIEV

Jim Four

imperante sistema de *bolos*, con un emotivo segundo movimiento y un apoteósico final. Música de la buena. No puede decirse lo mismo del intrascendente, gris y plano concierto extraordinario de Reyes, perfectamente olvidable, cuya ejecución malogró la brillantez de páginas como las de *Evgeni Onegin*, *Romeo y Julieta* (Chaikovs-

ki), *El príncipe Igor* (Borodin), *Spartacus* (Khachaturian) y *Capricho español* (Rimski-Korsakov). La fiesta quedó en salvas: mucho ruido (excesivo volumen sonoro) y pocas nueces (escasez de hondura, contrastes y matices). Volvió a elevarse el tono con la dirección de Martínez Izquierdo en el concierto siguiente: sendas

buenas versiones de *Passacaglia para orquesta, op. 1* (Webern) y *Leo* (Gerhard), el estreno absoluto de *The Dark Backward of Time* (Benet Casablanca) y el *Concierto para violín y orquesta "a la memoria de un ángel"* (Berg). Casablanca (Sabadell, 1956) despliega en esta excelente obra sinfónica un sugestivo juego de tensiones y suavidades sonoras, de densidad orquestal y transparencias, con un contenido poético y expresivo de gran interés tímbrico y colorístico. En cuanto a la obra de Berg, siempre emotiva, la destacada actuación de Gidon Kremer fue acompañada del buen trabajo de la OBC. Loable y justa celebración de aquel memorable estreno mundial en Barcelona, en el Palau de la Música, el 19 de abril de 1936. Se agradece la sensibilidad de los organizadores.

José Guerrero Martín

XXII Festival de Canarias

## FIN DE UNA ETAPA

**Las Palmas de Gran Canaria. Auditorio Alfredo Kraus.** 7/16-I-2006. **Rudolf Buchbinder**, piano. Filarmónica de Gran Canaria. Director: **Pedro Halffter**. Obras de Adams, Beethoven y Strauss. **Frank Peter Zimmermann**, violín. Sinfónica de Tenerife. Director: **Víctor Pablo Pérez**. Mozart, *Conciertos para violín*. **Maria João Pires**, piano. Sinfónica de Londres. Director: **Bernard Haitink**. Obras de Haydn, Mozart y Shostakovich. **Bo Skovhus**, barítono; **Warren Jones**, piano. Obras de Beethoven, Schubert y Schumann.

**CANARIAS** Fiel a su cita anual, arrancó el siete de enero, esta vez en la sede del Auditorio Alfredo Kraus, en Las Palmas de Gran Canaria, el acontecimiento musical más importante del invierno español (para muchos de todo el panorama europeo), en su vigesimosegunda convocatoria, el Festival de Música de Canarias.

Y, curiosamente, cuando tanto por el número consecutivo de ediciones como

por la innegable altura de calidad que se ha logrado alcanzar, todo parecía presagiar una feliz continuidad del certamen, la presente inauguración ha venido precedida de una cierta polvareda de polémica debido al anuncio en la prensa, pocos días antes del concierto de apertura, del cese de Rafael Nebot, actual y hasta la fecha único director del Festival, quien habrá de ser substituido, sin que hasta la fecha se sepa a ciencia cierta

el nombre de su sucesor.

Lo que hace poco más de dos décadas parecía pertenecer al reino de la utopía se logró consolidar en una fértil realidad, y, así, en el frío invernal europeo se ofreció como alternativa cultural una jugosa combinación de conciertos sinfónicos y recitales de variada índole, en el rincón de más benigno clima para la vieja Europa. Tras veintidós ediciones, en las que han aparecido en los principales

escenarios canarios las más prestigiosas orquestas del momento, bajo las más insignes batutas y con los más afamados solistas, es forzoso reconocer la eficaz línea directriz de Rafael Nebot que ha logrado colocar el nombre de Canarias entre los mejores Festivales de Música del orbe, y al que auguramos la más fructífera labor al frente de la nueva Fundación del Teatro Pérez Galdós, en Las Palmas de Gran Canaria, cuando tras su tan dilatada





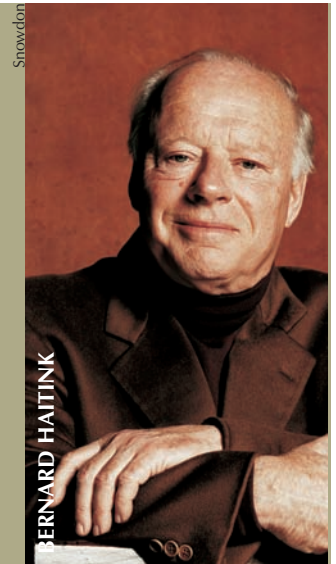
PEDRO HALFFTER



F.P. ZIMMERMANN



MARIA JOÃO PIRES



BERNARD HAITINK

reforma, vuelva a abrir sus puertas el más importante coliseo del Archipiélago.

Como es habitual en la política de este Festival, una de las orquestas canarias ha sido la encargada de abrir el certamen. Tocó en esta ocasión a la Filarmónica de Gran Canaria con su titular, Pedro Halffter, y un solista de indudable proyección internacional, el pianista Rudolf Buchbinder. Éste, en el célebre *Emperador* beethoveniano desempeñó una brillante actuación, llena de nuevas intenciones interpretativas y alejado de la rutina. No obstante, no fue unánime el favor del público, que se dividió ante las no siempre justificadas dosis de efectismo del virtuoso. Si bien la orquesta asumió con más que probada dignidad el reto que siempre supone la *Alpina* de Strauss y los aplausos del público fueron en general contundentes, también hubo para todos los gustos en lo que a la batuta de Halffter se refiere. Aun así, el balance global fue francamente positivo para director y conjunto.

Continuó el Festival con la otra gran orquesta canaria, esta vez la Sinfónica de Tenerife, a las órdenes de su titular, Víctor Pablo y con un solista igualmente reputado como es Frank Peter Zimmermann. Como es esperable, dada la presencia de Mozart en los atriles de las principales orquestas en la

obligada conmemoración del natalicio del genio salzburgués, no puede faltar una amplia muestra de la producción mozartiana. Tocó en esta ocasión el turno a los conciertos de violín, que fueron repartidos en dos sesiones, completados por la obertura de *Le nozze di Figaro* y de la *Sinfonía "Linz"*.

A estas alturas resulta redundante insistir en la calidad que ha alcanzado la orquesta tinerfeña, puesto que su fama está más que probada en los auditorios nacionales e internacionales. No cabe duda, por otra parte, que el aparentemente trillado repertorio clásico, y Mozart especialmente, es siempre piedra de toque para cualquier conjunto sinfónico. Salieron airoso en líneas generales los orquestales del reto, si bien no siempre la cuerda goza de los más justificados parabienes. Quizá la más alta cota fue alcanzada en el segundo programa, compuesto por los *Conciertos Segundo y Tercero y la Linz*.

Magnífico el sonido de Zimmermann los dos días, impecable de afinación y pleno de aciertos en el fraseo, claridad discursiva y brillantez en los pasajes de mayor compromiso virtuosístico. Otro aspecto es el criterio estilístico, no siempre acorde con todos los gustos, y hasta cierto punto más susceptible de polémica. Cierto es que en un auditorio de las

dimensiones del Alfredo Kraus, no vale un sonido más propio de lo camerístico que de las grandes salas de concierto, por más que los puristas y partidarios de la estricta filología musical se empeñen en lo contrario. Pero, por otra parte, tampoco son siempre justificables determinados *glissandi* ni rubateos en los *tempi*, mucho más acordes al lenguaje romántico que al clásico o al rococó, en el que son más propiamente encajados estos conciertos.

Sin embargo, en lo que no hay lugar a discusión es con la genial prestación de Maria João Pires en sus dos apariciones junto a Haitink y la London Symphony, en los *Conciertos n.ºs 27 y 20* del salzburgués. ¿Es necesario recordar que difícilmente podemos gozar en directo de versiones más curadas, quintaesenciadas y jugosas que las que ofrece la espléndida pianista portuguesa? No creo que sea reiterativo el elogio siempre justificado de las virtudes de la precisa, seria e impecable Pires, que hace suyo y compartido el placer de un Mozart siempre joven, claro y palpante de los movimientos rápidos, a la vez que profundo, tierno y cargado de sentimiento en los lentos, sin incurrir ni un momento en la afectación ni en la falta de estilo. Espléndida la compenetración con la batuta del holandés, que condujo a la orquesta con

naturalidad pasmosa y limpieza sorprendente, en una auténtica lección de sonido netamente mozartiano.

Ya Haitink anunciaba a los medios que constituía un reto afrontar tres sinfonías de Shostakovich como la *Quinta*, *Octava* y *Decimoquinta* en tres días seguidos y repetirlo a continuación de nuevo Tenerife. Como es sabido, la pasión por el compositor ruso que ha mostrado siempre el gran director garantiza resultados impecables y cuidado por extraer la esencia de cada una de estas monumentales obras. En efecto, el pesimismo y desgarró, mostrado en los desesperanzados *Adagios* así como el dramatismo a menudo disimulado por la grotesca marcialidad tan propia de Shostakovich, epígono en este sentido del lenguaje mahleriano, fueron servidos convenientemente por Haitink y una orquesta en general muy buena, pero que no dejó de acusar en este repertorio alguna ausencia de ciertos solistas principales de los virtuosos.

Decepcionante, sin paliativos, la *Liederabend* protagonizada por un Bo Skovhus escaso de entusiasmo, de instrumento muy poco brillante en un repertorio en el que la expresividad se echó en falta a todas luces, pese a la plausible prestación del pianista Warren Jones.

Leopoldo Rojas-O'Donnell

Cala en el océano telemanniano

## LECTURAS CON “FONDAMENTO”

**Teatro Villamarta.** 17-XII-2005. María Cristina Kiehr y Greta de Reyghere, sopranos; Steve Dugardin, contratenor; Mikael Stenbaek, tenor; Huub Claessens y Stephan McLeod, bajos. Il Fondamento. Director: **Paul Dombrecht**. Obras de Telemann.

**JEREZ** Flaco favor se le hace a un autor plurisecular si, cada vez que se programa su música, en realidad más parece que se estuviera sacando en procesión a un añoso cadáver, venerable y hermoso, sí, pero ya dolorosa e inevitablemente exánime. Toda interpretación habrá de albergar antes que reacciones de resurrección verdadera que de mera exhibición conmemorativa de lo ya ido, insuflar aliento vital en un presunto “fiambre” y no prestar mayor eco a los triunfos de la Parca.

Telemann es un compositor, lo recordaba Enrique Martínez Miura en sus excelentes notas al programa, que hasta no hace demasiado arrastraba la rémora de una cierta mala prensa entre la melomanía, como queriéndole hacer purgar con ello el “pecado” de sus indiscutibles éxito y reconocimiento en vida, por encima de coetáneos de mayor calado artístico



MARÍA CRISTINA KIEHR

como Haendel o Bach.

Sin embargo, cualquier cala, por caprichosa y aleatoria que sea, en la extensísima producción del pródigo autor germano no deja de descubrirnos a un creador de fuste indiscutible, tan certero conocedor de los resortes y convenciones de su oficio como dueño de una personalidad artística destellante, propia y singular en la que coexisten y se amalgaman las distintas tendencias, corrientes y estilos presentes

en la Europa del momento.

Dentro del catálogo telemanniano, la cantata, muy en especial la de asunto sagrado, posee un peso específico fuera de toda duda. Cuatro cantatas y uno de los *Magnificat* por él musicados daban forma al programa con el que se presentaba Il Fondamento, sin duda una de las agrupaciones señeras del día en el campo de la música antigua. De todas ellas nos brindaron Paul Dombrecht y su grupo

lecturas revivificantes, pulcras y expresivas, reposadas y meditativas, de musicalidad inatacable, eficaz dramatismo e impoluto idioma.

Entre los solistas vocales cabría destacar a la argentina María Cristina Kiehr, que exhibió un instrumento de belleza chorreante, apenas vibrado, así como a la veterana Greta de Reyghere, dueña de una voz de una lozanía tímbrica, una flexibilidad y una limpieza en toda su gama pasmosas. A gran altura rayaron asimismo los demás solistas implicados, protagonizando uno de ellos, el bajo Stephan McLeod, la anécdota de la noche al entrar al escenario de improvisado y en ropa de calle cuando se hallaba ya cercano el final de la primera parte (“He was late”, quiso justificar Dombrecht, no sé si divertido, mosqueado o corrido).

**Ignacio Sánchez Quirós**

Orquesta Sinfónica de Galicia

## CONCIERTOS NAVIDEÑOS

**Palacio de la Ópera.** 30-XII-2005. Director: **Alberto Zedda**. Obras de Brahms, Prokofiev Dukas, Debussy y Stravinski. 4-I-2006. **Marcelo Mercadante**, bandoneón. Director: **Lanfranco Marcelletti, jr.** *Noche porteña*. 12-I-2006. **Steven Isserlis**, violonchelo. Director: **Alberto Zedda**. Obras de Haydn, Walton y Borodin.

**LA CORUÑA** Un año más, en torno a las fechas navideñas, proliferaron los conciertos extraordinarios auspiciados por grandes empresas. Excelente oportunidad para atraer a un público menos habitual que se muestra encantado con la orquesta. Sobre todo si se tiene la inteligencia de realizar un programa como el que patrocinó Unión Fenosa y dirigió Alberto Zedda el penúltimo día del año: asequible, atractivo y de alta calidad todo él. Gran concierto que finalizó con la habitual *Marcha Radetzki*,

acompañada por las sincronizadas palmas de los entusiasmados oyentes. Destacó la preciosa versión —exultante, llena de alegría— de la *Sinfonía “Clásica”* de Prokofiev.

Bajo la rúbrica *Noche porteña* (aunque diríamos mejor, en sentido menos restrictivo, “Noche argentina”, pues la evocación sonora llegó hasta la cordillera de los Andes) la Fundación Barrié planteó un concierto que despertó mucha curiosidad. Marcelletti jr. es un director emergente cuya notabilísima técnica rectora y excepcional musicalidad hacen presagiar

una esplendorosa carrera. Bajo su batuta, la OSG realizó unas vibrantes y enérgicas versiones de las obras de Ginastera; en el concierto andino de Piazzola colaboró un bandoneonista excepcional. Con este mismo instrumentista, el propio director al piano y dos profesores de la orquesta (González, violín; Zacheries, contrabajo) se tocó, fuera de programa, la versión para cuarteto del célebre *Adiós Nonino*, de Piazzola que hizo estallar la sala en un verdadero clamor.

De nuevo Zedda al frente de la OSG, ya en concierto

de temporada, ante otro programa interesantísimo con obras infrecuentes. Sin duda, son poco habituales en los atriles el *Concierto para chelo* de Walton y la *Sinfonía n.º 1* de Borodin; pero incluso la *Sinfonía n.º 22* de Haydn es de las menos interpretadas. Gran éxito, sobre todo en la bella pieza de Walton que la batuta concertó con acierto y contó además con el concurso de un magnífico ejecutante; por si no bastase su talento, utiliza un maravilloso Stradivarius.

**Julio Andrade Malde**



PHILIPS

# ALFRED BRENDDEL 75 ANIVERSARIO

Alfred Brendel celebra su 75º cumpleaños con la reedición de sus mejores grabaciones elegidas por él mismo



FRANZ SCHUBERT  
LAS TRES ÚLTIMAS SONATAS PARA PIANO  
Alfred Brendel, piano

1DVD 004 40070 11393



LUDWIG VAN  
BEETHOVEN  
Brendel interpreta  
a Beethoven

2CDS 002 89475 71827



JOSEPH HAYDN  
MOZART  
Brendel interpreta  
a Haydn y Mozart

2CDS 002 89475 71888



FRANZ LISZT  
ROBERT SCHUMANN  
Brendel interpreta  
a Liszt y Schumann

2CDS 002 89475 71889



FRANZ  
SCHUBERT  
Brendel interpreta  
a Schubert

2CDS 002 89475 71919



Estreno en Madrid

## LO BELLO Y SUS LÍMITES

**Teatro Real.** 19-I-2006. Britten, **A midsummer night's dream.** Carlos Mena, Heidi Grant-Murphy, Rafa Delgado, Darren Jeffery, Hilary Summers, John McVeigh, Grant Doyle, Christine Rice, Kate Royal, Conal Coad, Henry Waddington, Christopher Gillett, Scott Wilde, Colin Judson, Lee Poulis. Orquesta Sinfónica de Madrid. Director musical: **Ion Marin.** Director de escena, escenografía y vestuario: **Pier Luigi Pizzi.** Iluminación: Sergio Rossi. Coreografía: Gheorghe Iancu.

**MADRID** Es *El sueño de la noche de verano* una de las óperas más explícitamente bellas de Britten. Pero hay que tener cuidado con lo explícito. Las tres tramas se ajustan de manera que la belleza de timbres (es un hallazgo la voz de contratenor, destinada a Deller, para el papel de Oberon, sobre todo en 1960), las evocaciones mágicas, las tramas eróticas y el camerismo permanente del foso quedan expuestos en un *tempo* casi siempre premioso, en el que no tiene más remedio que chirriar la presencia de los lugareños metidos a cómicos, algo que en una puesta en escena mínimamente digna del texto dramático es un contraste que da mucho juego. Convertir en niños a las hadas es una excelente idea, en especial cuando lo contraponemos al mundo de las intrigas mágicas de Oberon y Titania.

Sí, pero ¿y los lugareños? ¿Acaso no le va demasiado el humor a Britten? Sí, a juzgar por *Albert Herring*, aunque no fue el humor su inspiración habitual. Pero acaso respetó demasiado a Shakespeare en la letra, y no llevó su espíritu a conjuntos (apenas los hay). El *Sueño* es, pues, una bella obra, tan preocupada de ser bella que al final lo es menos de lo esperado; y siendo una gran obra, no alcanza a piezas anteriores del mismo compositor, como *Peter Grimes* o *La vuelta de tuerca*.

Algo de todo eso se advirtió en la exquisita puesta en escena de Pier Luigi Pizzi para el Real, en especial en la primera parte, cuando las cosas parecían arrancar con dificultad. Los mimbres eran excelentes, con voces como las del contratenor Carlos Mena y la soprano Heidi Grant Murphy,



Heidi Grant Murphy y Carlos Mena en *El sueño de una noche...*

espléndidos Oberon y Titania. También era de gran nivel el cuarteto de los enamorados, cuatro jóvenes voces con encanto y con vivacidad (McVeigh, Doyle, Rice, Royal). Buenos cantantes los cómicos, sí, pero es difícil proponer el humor cuando éste no sale ni del tratamiento vocal ni del foso (no bastan las jocosidades de trombón y sus burlescos glissandos). Destacaba entre los comicastro el Bottom de Conal Coad, claro está, pues es papel agradecido dentro de todo, acaso el más humano de esta obra en la que el

sueño del bosque o el sueño del amor impiden tomarse a los sueños como lo que son (Bottom se toma un episodio por sueño, a fuerza de ser realista y no creer en maravillas). Pero no le iban a la zaga sus cinco compañeros, bien conjuntados y contrastados en timbres. Las hadas, niñas reales o fingidas, son deliciosas, y que conste que las cuatro que tienen parte individual se sitúan en un tramo de edad algo crecida; muy lograda actuación, en fin, de los Pueri Cantores de Vicenza. Menos convincente es que Puck (Rafa Delgado,

muy buen actor) pase de ser un niño a convertirse en un icono ambiguo, acaso inspirado en el fauno de Nijinski, pero con dejos de muchacho y guiños *gay*. Y que el paje-cillo (Danilo Palmieri, bailarín) sea su repetición; tanto, que da lugar a confusiones.

Ion Marin concertó con inteligencia esta obra con tantos recovecos camerísticos, con tal riqueza de timbres, con tantos detalles de planificación y superposición de sonoridades, con tanta maraña de solistas y de niños cantores. Esta batuta en alza se presentaba por vez primera en el Teatro Real en esta ocasión, y parece que se entendió muy bien con la Sinfónica, que demostró buen plantel de solistas en el foso.

Como era de esperar en Pizzi, los decorados eran sugerentes en su polivalencia, bellos en su propuesta de rusticidades, de bosque, de palacio selvático, de senda perdida, de noche y de sueño. La manera de iluminar de Sergio Rossi es prodigiosa, por las transiciones permanentes que el espectador no ve, pero que percibe. Los figurines defraudan un poco: hay un revuelto de vestuario que renuncia a cualquier adscripción de época o de leyenda, pero con un resultado que sugiere acumulación azarosa, gratuita.

En general, una magnífica producción. Con sus detalles que no convencen, como le sucede a la propia partitura de Britten. En cualquier caso, bienvenida sea una nueva ópera del siglo que concluyó y que es estreno total entre nosotros. El año pasado, el Liceu; este año, el Real. Dos producciones muy distintas, dos propuestas de belleza innegable.

**Santiago Martín Bermúdez**



# Música Contemporánea

# 06

 teatroalhambra

 teatro Central

XVII Jornadas de Música Contemporánea de Granada

Ciclo de Música Contemporánea de Sevilla

## Grupo Encuentros Orquesta de Córdoba

Dir. Alicia Terzian

*La Fuerza Narrativa: Borges y la música de Buenos Aires*  
Granada 14 de febrero / Sevilla 15 de febrero

Dir. Arturo Tamayo

Obras de Ohana, de Pablo y Stravinski  
Sevilla 7 de abril

## Solistas de Sevilla Metamkine

Obras de Pärt, Gubaidulina, Ligeti y Lindberg  
Granada 21 de febrero / Sevilla 1 de marzo

Cine para los oídos, música para los ojos  
Granada 18 de abril / Sevilla 19 de abril

## Ralph van Raat piano

Obras de Rzewski, Halffter, Loevendie, Franssen y Adams  
Granada 14 de marzo

## TAiMA

Dir. José Luis Estellés

Hans Zender *Winterreise* de Franz Schubert,  
una interpretación compuesta  
Granada 25 de abril / Sevilla 3 de mayo

## Ana Guijarro piano

Memorial Manuel Castillo  
Sevilla 22 de marzo

## Taller Sonoro

... este oído en el que el mar se baña

Obras de Xenakis, Scelsi, Murail, Alla y Vadillo  
Granada 9 de mayo / Sevilla 10 de mayo

## Bang on a Can All Stars

Obras de Nancarrow, Wolfe, Gordon,  
Lang, Eno, Frith y Andriessen  
Granada 28 de marzo / Sevilla 29 de marzo

## Penderecki String Quartet

Obras de Shostakovich, Ligeti, Radford y Daniel  
Granada 16 de mayo / Sevilla 17 de mayo

## Barton Workshop

Obras de Lucier, Feldman, Fulkerson y Denyer  
Granada 4 de abril / Sevilla 5 de abril

## Curso de Estética y Apreciación de la Música Contemporánea

En colaboración con la Universidad de Granada y la Universidad de Sevilla

Un programa

  
JUNTA DE ANDALUCÍA  
CONSEJERÍA DE CULTURA

Colabora



Una programación del  
TEATRO ALHAMBRA  
en el TEATRO MUNICIPAL JOSÉ TAMAYO  
Granada Carretera de Málaga nº 100  
(antiguo Mercachana)  
Tel. información: 958 028000  
www.teatroalhambra.com

TEATRO CENTRAL  
Sevilla, José de Gálvez s/n (Isla de la Cartuja)  
Tel. información: 955 037200  
www.teatrocentral.com

ABONOS DISPONIBLES

Venta de entradas:  
Centros comerciales  
EL CORTE INGLES s.a.  
e HIPERCOR s.a.  
Venta telefónica:  
902 400222 / 902 262726  
Venta por internet:  
www.elcorteingles.es



Ciclo de Grandes Voces

## AHÍ QUEDA ESO

Madrid. Teatro Real. 22-XII-2005. Anna Caterina Antonacci, soprano. Coro y Orquesta del Teatro Real. Director: Jesús López Cobos. Obras de Gluck, Mozart y Berlioz.

Tras una nutrida carrera, Antonacci aparece en Madrid con una miscelánea de sus mejores propuestas. Su voz le permite pasar de la mezzosoprano Falcon a la soprano dramática, gracias a su anchura esmaltada, de un mordiente seductor, a la riqueza de registros y, en especial, a su grave cavernoso y compacto, que lució por momentos y, particularmente en el aria de Vitelia (Mozart: *La clemenza di Tito*), de tesitura absurda e imposible y que Antonacci superó como si tal cosa, entre el asombro general.

A sus dotes vocales, la cantante de Ferrara añade una pugnaz musicalidad al servicio de un arte de actriz que, no obstante la ausencia de puesta en escena, rayó a máxima altura. Desde los tiempos de Régine Crespin no se oía un recitado tan señorial, intenso y nítido en auténticas evocaciones de las grandes divas del pasado. Agréguese la



Anna Caterina Antonacci en el Teatro Real

presencia estatuaría y apetitosa de la cantante, una máscara implacable diseñada sobre la modulada belleza de su rostro y tres o cuatro actitudes que fueron lecciones de prepotencia trágica, incluido el silencio final de la agonizante Cleopatra de Berlioz. Y así Ifigenia,

Alcestes, Electra y el espectro de la rosa berliociano, de propina.

López Cobos pulió con oficio a Gluck y Mozart (dos series de danzas) y dio inquietantes climas de cuerdas a la cantata de Berlioz.

Blas Matamoro

Siglos de Oro

## DESPEDIDA DE BOCCHERINI

Madrid. El Pardo. Capilla del Palacio Real. 20-XII-2005. María Espada, soprano; Gemma Coma-Alabert, mezzosoprano; Lluís Vilamajó, tenor; Pau Bordas, bajo-barítono. Orquesta Barroca de Venecia, Director: Andrea Marcon. Obras de Boccherini.

Finalizó el año Boccherini de *Los Siglos de Oro* con un concierto que contaba entre sus muchos alicientes el haber implicado a unos intérpretes de la categoría de Andrea Marcon y la Orquesta Barroca de Venecia y la oportunidad de poder escuchar una obra del autor de Lucca tan poco habitual como los *Villancicos a 4 al Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo*, que se supone escrita hacia 1783.

Se abrió la sesión con la juvenil y más bien insulsa *Sinfonía en re mayor G. 490*,

que presentó algunos desajustes en el primer Allegro, pero un elegante fraseo del Andante gracioso. Los *Villancicos*, de fuerte sabor hispano, disfrutaron una lectura espléndida, en la que destacó la luminosa soprano, el alegre baile popular de *Vamos, vamos*, la inefable ternura del *Gloria a Dios*, el aprovechamiento del innegable don melódico del compositor en el *Bendito* y la gracia de la *Despedida* final. El *Gloria a 4*, una obra religiosa compuesta por Boccherini cuando todavía aspi-

raba a obtener un puesto fijo en Lucca, es una pieza demostrativa de oficio, que Marcon y sus músicos resolvieron con ánimo festivo y musicalidad.

De todo punto extraordinaria la *Sinfonía en re mayor G. 509*, interpretada como una vigorosa demostración de las semejanzas de Boccherini con el *Sturm und Drang*, dicha con virtuosismo y fuego, así como con una fina recreación del Andantino.

Enrique Martínez Miura

XII Ciclo de Lied

## PERSONAL Y CERCANA

Madrid. Teatro de la Zarzuela. 16-I-2006. Vesselina

Kasarova, mezzosoprano; Charles Spencer, piano. Obras de Mozart, Haydn y Haendel.



Un programa infrecuente ofreció la cantante búlgara: dos arias de concierto de Mozart, la cantata de Haydn *Arianna a Naxos*, un aria operística de Haendel (el travesti Ruggiero de *Alcina*) y, como único momento de cámara, unas canciones mozartianas. Para esta variedad de caracteres y cercanía del clasicismo, puso en juego un dispositivo vocal rico y potente, de contralto juvenil a la cual se le ha ensanchado el centro y ahondado el grave, una caverna pastosa de cálido color. Kasarova maneja bien una vibración de superficie y, al bajar el volumen, se la oye esmaltada y cristalina.

Su temperamento luce en los arrebatos barrocos y mitológicos, a partir de una avasallante versión en propina de *Scherza infida* (Haendel: *Ariodante*). Buenas agilidad, cuando cuadra, dominio de la frase extensa y lenta, tensión en los recitativos, hicieron el resto para un retrato de cantante personal, que dice como ella dice porque ella existe. En este sentido, al trabajar formas menores y con detalles ínfimos, como son los coquetos y melancólicos *Lieder* del siglo XVIII, cabe juzgar cómo la artista entiende rincones y matices. A Spencer lo conocemos en Madrid y lo aplaudimos cada vez que interviene. Aunque aquí la faena no era de brillo para el pianista, la fineza de estilo y el comedimiento sonoro volvieron a acreditar su maestría.

Blas Matamoro



Elegancia y humor

## VIANA SE SUPERA A SÍ MISMO

**Madrid. Teatro Real. Café de Palacio. 29-XII-2005. Tenor vivo... y al rojo. Enrique Viana, tenor. Manuel Burgueras, piano.** Páginas de Catalani, Donizetti, Wagner, Gounod, Halévy, Martínez Abades, Messenger, Lehár, Bizet, Puccini, Bellini, Verdi, Rachmaninov, Sorozábal.



Javier del Real

Enrique Viana en *Tenor vivo... y al rojo*

Viana sigue en la vía de este tipo de espectáculos para los que ha encontrado un vehículo idóneo de expresión para un artista tan polifacético e inclasificable como es. En algo más de hora y media, que se pasa en un respiro, tal es la atención que logra despertar en un público al que hizo participar en divertidas oportunidades, va monologando de manera sarcástica, respetuoso y fino siempre (aunque es posible que abierto a otras posibilidades más agudas, según otro tipo de asistencia), con remansos de poesía que nunca se hacen trascendentes ni cursis, con una sutileza, un personalísimo y elegante, a veces surrealista, sentido del humor y una gracia que se corresponde con la impecable, asimismo muy personal interpretación musical de diversas páginas (ópera, opereta, zarzuela, canción) cuyos extremos pueden situarse en un intenso *In fernem Land* del

*Lobengrin* wagneriano (él un belcantista acérrimo) y el aria de la donizettiana *Mam-m'Agata* de la que hizo una soberbia creación, en canto (pese a estar escrita para una voz grave) y movimientos. Un decorado y un mobiliario acorde a las necesidades y un vestuario a la par, por supuesto todo en llamativos colores rojo y negro, ayudaron con precisión al desarrollo de la velada. La genialidad de la propuesta, cargada siempre de inteligencia y astucia teatrales, llegó con la "versión española" del citado racconto wagneriano, que no fue otra que el cuplé de Martínez Abades *Flor de té*, intercalada la interpretación con algunos comentarios sin desperdicio.

Burgueras, espléndido pianista, fue además un cómplice insustituible del tenor, con quien hasta cantó el delicioso duettino de *Véronique* de Messenger. Una delicia.

Fernando Fraga



### CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2006

Wiener Philharmonischer Mariss Jansons



1DVD 004 40073 41421



1CD 002 89477 55661

¡El concierto más esperado del año!  
Mariss Jansons debuta como director del  
concierto de Año Nuevo.



Si deseas más información:  
clasico.jazz@universalmusic.es

[www.elcorteingles.es](http://www.elcorteingles.es)

TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

Josep Pons dirige los primeros programas del año

## METÁFORAS

**Madrid. Auditorio Nacional.** Temporada de la OCNE. 15-I-2006. Director: **Josep Pons.** Truls Mørk, violonchelo. Obras de Cervelló, Takemitsu y Beethoven. 22-I-2006. Director: **Josep Pons.** Juanjo Guillem, percusión. Klaus Florian Vogt, tenor. Obras de Rosinskij, Tan Dun y Berlioz.

Los dos conciertos iniciales del año 2006 han estado asumidos por el titular del conjunto, Josep Pons. En el primero se estrenó una de las últimas partituras orquestales de Jordi Cervelló, *Ybris*, dramática reflexión sobre el terrible atentado del 11 de marzo en Madrid. Una obra que demuestra el pleno dominio de los medios orquestales por parte del autor catalán, aunque también adolece de una cierta retórica y excesiva duración. En *Orion and Pleiades*, el japonés Toru Takemitsu hace gala de su capacidad hipnotizadora y su afición a las sonoridades suaves. Tuvo como solista a un excelente Truls Mørk,

aunque su actuación supo a poco (la fría acogida del público hizo que no ofreciese ni siquiera una propina). Ambas piezas estuvieron planteadas con su habitual convicción por Josep Pons, quien brindó en la segunda parte una ágil *Octava* de Beethoven.

Una semana después siguieron las novedades con *Poseidón y Amfitrite* del compositor ruso Vladimir Rosinskij, estrenada el pasado año por Pons y la Sinfónica de Galicia (donde el músico ruso toca la viola). Es una muy plástica recreación del mito sobre el rapto de la nereida por el dios del mar. El agua es también la gran protagonista del *Water Con-*

*certo* de Tan Dun, creado por la Filarmónica de Nueva York al frente de Kurt Masur en 1999. Quien esto escribe confiesa no haberse sentido especialmente emocionado, a pesar de la vistosa puesta en escena, por esta mezcla de experimentación y música china *made in Hollywood*. El percusionista de la ONE Juanjo Guillem, ataviado como un camarero de un restaurante oriental, obtuvo un merecido éxito, que compartió con sus dos compañeros, y ofreció una pieza para vibráfono como generosa propina.

El *Te Deum* de Berlioz es también una metáfora del poder divino en la tierra. Pons volvió a poner de relie-

ve su capacidad para el manejo de las grandes masas, con una orquesta que sonó compacta, evitando huecas retóricas y decantándose por una justa solemnidad. El Coro Nacional tuvo una actuación muy meritoria, aunque las voces femeninas (al menos el domingo) sonaron un tanto descompensadas frente a los hombres, que estaban reforzados por miembros del Coro de la Sinfónica de Madrid. El sensible y entonado tenor alemán Klaus Florian Vogt cantó muy bien su bellísimo solo, *Te ergo quæsumus*, particularmente mimado por la batuta.

R.B.I.

Mozart y Shostakovich en la RTVE

## DIGNA RUTINA

**Madrid. Teatro Monumental.** 28-I-2005. Christiane Oelze, soprano; Lioba Braun; mezzosoprano; Toby Spence, tenor; Stephen Richardson, bajo. Orquesta Sinfónica y Coro de Radiotelevisión Española. Director: **Walter Weller.** Obras de Schubert y Mozart. 17-II-2005. **Javier Perianes**, piano. Director: **Josep Pons.** Obras de Rachmaninov y Shostakovich.

Sala a rebosar, con un público ansioso por oír obras maestras, de Schubert y Mozart. Pero las obras maestras requieren un tratamiento que lo sea y los jornaleros de la batuta suelen mostrar la fatiga que produce arar siempre los mismos campos. No es que Walter Weller carezca de virtudes. Al contrario. Sabe sostener la arquitectura de una obra, valiéndose de *tempi* por lo general cómodos, ligar con expresión las notas, mimar los finales de frase. En la *Incompleta* brillaron repentinos fulgores —provenientes a menudo de la cuerda— o destacó (por su aroma vienes), más de un detalle en la conjunción viento-madera. El *Réquiem* de Mozart requería aún más, y ofreció

menos. De nuevo *tempi* reposados, con un *Dies Irae*, en cambio, cuya trepidación no dio respiro. Coros a menudo hirientes, faltos de empaste o tersura, con el resultado de un gran cansancio global, aunque durante el camino la polifonía del *Confutatis* fuera bien desentrañada. Solistas flojos, salvo Christiane Oelze.

Ignoro si un programa tan exigente como el de Pons hubiera requerido más ensayos en bien de una mayor conjunción entre todos los elementos en juego. Su enfoque tan lírico del *Segundo Concierto* de Rachmaninov tuvo una adecuada plasmación en el lento; el resto acusó unos *tempi* pesantes. Javier Perianes es

dueño de algunas cualidades pianísticas. Entre ellas, para qué negarlo, no está la del sonido, que siendo la materia prima que informa todo lo demás, no es especialmente redondo ni amplio. Su baza es un espíritu de intérprete, que pugna por aflorar y lo hará si se olvida un poco del virtuoso. Esta condición, que va más allá de lo pianístico, haría de él un músico, algo que rebasa las capacidades de muchos. La *Décima* de Shostakovich en manos de Pons bramó, *trínó* y alcanzó sin barullo muchos puntos culminantes. Sin perder su interés, la versión careció de ese estremecimiento interno, incluso aterrador, que es consustancial.

J. Martín de Sagarmínaga



**CORAL DE CÁMARA  
DE PAMPLONA**

**CONVOCA AUDICIONES**

para cubrir

**plazas profesionales**

Interesados ver bases en

**[www.coraldecamaradepamplona.com](http://www.coraldecamaradepamplona.com)**

en el apartado de noticias



Dos caminos para la ORCAM

## DESDOBLAMIENTO

**Madrid. Auditorio Nacional.** 19-XII-2005. Ruth Rosique, soprano; Carlos Mena, contratenor; Peter Wedd, tenor; Antonio Abete, barítono. Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. Director: **Eduardo López Banzo.** Haendel, *El Mesías*. 20-XII-2005. Anne Marie North, violín; Florence Dumont, arpa. Orquesta de la Comunidad de Madrid. Director: **Giuseppe Mancini.** Obras de E. Halffter, Ravel, Vaughan Williams y Kodály.



EDUARDO LÓPEZ BANZO

Miguel Ángel Fernández

Amén de su actividad por estas fechas en el Teatro Lírico Nacional de La Zarzuela, la Orquesta de la Comunidad se ha escindido en dos formaciones para dar en dos días sucesivos estos dos programas. En el primero, López Banzo se enfrentaba a la magna obra y lo hizo un tanto insólitamente, pues aunque redujo los efectivos como buen especialista en la música del Barroco —aunque no tanto como su colega Biondi, que fue quien la dio anteriormente con estos conjuntos— no trabajó con instrumentos históricos, salvo el apoyo en el clave.

Logró una versión de gran equilibrio polifónico y reseñable transparencia, a falta de algo más de magnificencia y profundidad en fragmentos señalados. Muy encomiable el coro (hubo un despiste de tenores y uno sonadísimo de un violín segundo) y con buen nivel el cuarteto solista. Falto el tenor de algo más de arrojo, muy sólido Abete en su parte y descolante por timbre y brillantez Carlos Mena, que sustituía al contratenor anunciado. Ruth Rosique, tiene

alguna acritud arriba y se resiente de algún *vibrato*, pero cuando se canta su aria *Rejoice...* con una gestualidad corporal tan pizpireta no se le pueden poner pegas.

En el programa del día siguiente hubo muchos solistas extraídos de la misma orquesta. Con gran clase acompañaron Arriola, Vieira, Eva Martín, Stokes, Pérez y Sanz el trabajo excelente de Florence Dumont al arpa en *Introducción y Allegro* de Ravel, a la par de la concertino de la orquesta, Anne Marie North, que como solista triunfó tocando *Tzigane* con garra y línea, atreviéndose con ese discurso en que Ravel no hace que la orquesta arroje al solista en absoluto.

Mancini es un director seguro y con muy buen sentido del color y del ritmo, como puso de manifiesto en *Dos bocetos sinfónicos* de Halffter, las *Cinco variantes de "Dives & Lazarus"* de Ralph Vaughan Williams, y las *Danzas de Galanta* kodalyanas (lástima el fallo del primer trompa en su primera y descarada frase).

**José Antonio García García**

# Casas con buena salud

## Realia | Construye futuro

Diseñando casas para las personas. Innovando para hacerte la vida más fácil. Creando entornos agradables para vivir. Casas que duran, casas con buena salud. Con la garantía de Realia, participada por FCC y Cajamadrid.

Compromiso con la calidad  
Compromiso con las personas

**902 33 45 33**  
**www.realia.es**

Ibermúsica

## GERMANISMO DE BUENA LEY

**Madrid. Auditorio Nacional.** 18 y 19-I-2006. Orquesta Filarmónica de Múnich. Director: **Christian Thielemann.** Obras de Mendelssohn, Schubert, Strauss y Brahms.

Celibidache fue sin duda el gran artífice que convirtió, entre 1979 y 1996, una orquesta simplemente buena como la muniquesa en un conjunto de primera, con una cuerda sólida, compacta, firme, pero también transparente, y unos vientos perfectamente empastados, con dulces trompas y magníficos solistas de madera. El ascendente Thielemann es un músico muy distinto al gran rumano, pero es artista de talento, que no deja de evolucionar. Su versión de la *Cuarta Sinfonía* de Brahms fue mejor en construcción, equilibrio y fraseo que la que ofreciera hace unos años con la Philharmonia. Sonoridad y exposición muy germánicas, con esa pátina penumbrosa y ese lirismo intenso que caracterizan a la obra y con esa musculatura propia de las tierras del norte.

En la gran tradición de los Weintgarner, Abendroth o Furtwängler. Aunque Thie-



CHRISTIAN THIELEMANN

lemann no haya llegado aún a esos niveles. Ha de dulcificar su prusiano gesto y de establecer una más cuidada planificación. Sin embargo, el director berlinés sorprende con detalles que revelan a un estupendo músico, como ese dibujo neblinoso conseguido en la transición del desarrollo a la reexposición del primer movimiento de la obra brahmsiana. O

como ese maravilloso comienzo, lleno de finura y sentido de la frase, de la *Escocesa* de Mendelssohn, tocada luego quizá demasiado hercúleamente, con escasa transparencia, bien que siempre nos atrajera la timbrica de los muniqueses.

El director nos brindó una amena versión de *La Grande* de Schubert, contrastada de *tempi*, con pasajes bien realizados, como esas lejanas y poéticas llamadas de trompa del Andante. Las alteraciones rítmicas —excesivos *rallentandi*— perjudicaron un tanto el resultado global. Con una cuerda como la de la de esta orquesta hay pocos problemas para tocar con toda ella las *Metamorfosis* de Strauss, que está escrita para 23 partes reales. Se consiguió el clima, sobre todo al final. La transparencia no puede ser la misma que en la versión original.

**Arturo Reverter**

Liceo de Cámara

## HOMENAJE CON SORDINA

**Madrid. Auditorio Nacional.** 19-I-2006. **Ludmila Berlinskaia,** piano. **Cuarteto Borodin.** Obras de Schumann.

El Cuarteto Borodin y la pianista Ludmila Berlinskaia recordaron el 150 aniversario de la muerte de Robert Schumann con una sesión íntegramente dedicada a la música del autor de *Amor y vida de mujer*. El veterano conjunto, que ha sido ciertamente único en el repertorio ruso, prosigue su tan lógico como imparparable declive. No faltaron los momentos de indudable musicalidad, pero en general las versiones alcanzaron como mucho la corrección y ello sólo en pasajes aislados. El punto más bajo se dio en

el *Cuarteto de cuerda en la mayor op. 41, n.º 3*, una obra en sí misma de notable pobreza de ideas y a distancia inconmensurable de su modelo, los *Cuartetos op. 44* de Mendelssohn. La lectura del Borodin no ayudó a salvar la música por su color apagado y blandura de dicción. Lo mejor pudo oírse en la íntima confesión del Adagio molto. El *Cuarteto con piano en mi bemol mayor* es una página de mucha mayor entidad y la presencia del piano contribuyó a establecer un firme eje para la exposición, donde esta vez

lo más gris se dio en el tiempo lento, y hubo algo más de pasión —bien que moderada— en el Allegro ma non troppo. Finalmente, la indudable obra maestra de toda la música de cámara schumanniana, el *Quinteto con piano en mi bemol mayor op. 44*, aun con problemas de ajuste, gozó de un poco más de fuerza no exenta de atropellamientos. La marcha fúnebre del segundo tiempo se hubiera beneficiado de una mayor temperatura expresiva.

**E.M.M.**

**R.B.I.**

Gustav Leonhardt

## ESPLENDOR DE PURCELL

**Madrid. Auditorio Nacional.** 17-I-2006. XXXIII Ciclo de la Universidad Autónoma de Madrid. Orchestra of the Age of Enlightenment. Cappella Amsterdam. Director: **Gustav Leonhardt.** Obras de Purcell.

Es del todo infrecuente poder escuchar un programa monográfico dedicado a Henry Purcell. Por ello hay que elogiar abiertamente a la Universidad Autónoma por haber centrado todo un concierto con dos de sus odas a Santa Cecilia (*Welcome to all the pleasures* y la célebre *Hail, bright Cecilia*, una de las grandes partituras sacras del autor), y una para el cumpleaños de la reina Mary (*Now does the glorious day appear*), confiándolo además a unos intérpretes de absoluta garantía. Es bien conocido el estilo sobrio y austero de Gustav Leonhardt, la elegancia de sus gestos y su absoluta falta de concesiones a la galería. Su expresividad parece surgir del interior mismo de las obras, por el absoluto rigor de los planteamientos y la impecable factura de sus interpretaciones. Frente a otros directores historicistas, hay que decir que sus visiones del barroco resultan particularmente contenidas.

La Orchestra of the Age of Enlightenment desplegó un infinito juego de dinámicas y de colores, sirviendo de base tímbrica y armónica a las excelentes voces de la Cappella Amsterdam, de impecable empaste y afinación. Los solistas se integraron admirablemente en el conjunto (la soprano Johannette Zomer, el tenor Charles Daniels, el barítono Maarten Koningsberger y el bajo Harry van der Kamp, destacando el contrateno Michael Chance, que supo destilar toda la belleza implícita en el aria *'Tis Nature's voice*). Una velada llena de auténtico goce musical.



Recital extraordinario de Ibermúsica

## BACH, DESDE EL INTERIOR

Madrid. Auditorio Nacional. 15-I-2006. Daniel Barenboim, piano. Bach, *El Clave bien temperado*, Libro II.

Sobresaliente concierto el ofrecido por Barenboim en el Auditorio. El argentino, en la misma línea que en su anterior presentación bachiana con el *Libro I*, se acerca a esta música sin corsés, sin sometimiento a rigor estilístico, sin cortapisa expresiva alguna. Afronta la monumental colección buscando extraer al máximo la grandeza de una música tan bella como intemporal, tan perfecta en su construcción como riquísima en la intensidad expresiva. Porque si es cierto que *El clave bien temperado* nos habla de sensacionales consecuciones en cuanto a las posibilidades expresivas de todas las tonalidades, que abre potencialmente nuevos caminos en cuanto a la afinación adecuada —especialmente si se comparten las hipótesis de Bradley Lehman explicadas brillantemente por Luis Gago en el programa— y que constituye un tratado contra-



Ricardo Dávila

DANIEL BARENBOIM

puntístico de primer orden, no lo es menos que expresa al y sobre el espíritu con tanta o más intensidad emotiva y asombrosos resultados. Es, de toda la obra para teclado del Cantor, la que probablemente admite más variedad de aproximaciones, quizá porque su carácter intemporal es especialmente evidente. De ahí que pueda disfrutarse desde la austera solem-

nidad de Leonhardt al clave hasta la riquísima variedad de contrastes exhibida por Barenboim al piano.

Variedad adornada, es cierto, de notorias libertades —así algunos pedales prolongadísimos, casi organísticos, o el doblaje en octavas de algunos pasajes del bajo— que harán levantar cejas a más de un purista. Libertad también en cuanto

al *tempo*, en general —excepción hecha del *Preludio XV*, llevado con rapidez extrema— muy moderado (al punto que el concierto se prolongó hasta casi las 11 de la noche, más de 3 horas incluyendo la pausa), como buscando resaltar cada rincón de la majestuosidad y riqueza interior de una música genial. Lo consiguió plenamente el argentino, en una interpretación tan nítida como hermosa en el carácter y en el sonido, una interpretación que habla desde dentro, sin perder detalle, de la misma esencia de uno de los monumentos de la historia de la música. Y que nos llegó con la belleza de sonido y convencida solidez y magnetismo que le caracterizan.

Un recital, en fin, espléndido, que hace celebrar este nuevo regreso del magnífico pianista y estupendo artista que es Daniel Barenboim.

Rafael Ortega Basagoiti

Intuición y estilo

## PERIANES SUPERSTAR

Madrid. Auditorio Conde Duque. 9-I-2006. Javier Perianes, piano. Trío Gaede. Obras de Mozart, Beethoven y Kreisler.

El mayor obstáculo para alcanzar un reconocido prestigio musical está en saber medir bien los tiempos. Hay grandes artistas que pretenden llegar a este dorado Walhalla por la vía rápida y se les queman las alas, como a Ícaro. Otros prefieren los caminos más trillados y cuando quieren darse cuenta, ya no son noticia y pasan a formar parte de la enorme procesión de los injustamente olvidados.

Javier Perianes reúne todas las condiciones para alcanzar el estrellato. Está realizando una carrera sólida y equilibrada, va cubriendo las expectativas en todos los

circuitos en que se presenta y a todo eso se suma un carácter afable y nada complicado. En los conciertos

del Conde Duque, demostró que posee un estilo sólido y comedido: extraordinaria pulsación, fraseo impecable,

sabia elección de las dinámicas y una intuición musical envidiable. Se le notaba muy a gusto en los dos cuartetos mozartianos. Lo único que se podría haber echado en falta es un poco menos de rigidez métrica entre tantas perfecciones musicales.

Por su parte, el trío Gaede demostró ser un conjunto bien brillante dentro de la escuela musical alemana: un estilo conciso e incisivo sin muchas florituras pero tremendamente efectivo. Ofrecieron un trío de Beethoven notorio y un arreglo de Kreisler demasiado serio para una música tan ligera.

Cuentame una Ópera.com

acompaña a tus niños a descubrir la Ópera en [www.cuentameunaopera.com](http://www.cuentameunaopera.com)

Óperas como cuentos con su música, juegos, entrevistas y mucho más... Además, en febrero llega ¡El elixir de amor!

Federico Hernández

**Arturo Toscanini**  
NBC Symphony Orchestra  
**The Television Concerts 1948-1952**

**Arturo Toscanini**  
NBC Symphony Orchestra  
The Television Concerts - 1948-52  
Volume One



**TESTAMENT**

Obras de R. Wagner & L. van Beethoven

SBDVD 1003

**Arturo Toscanini**  
NBC Symphony Orchestra  
The Television Concerts - 1948-52  
Volume Two



**TESTAMENT**

Obras de J. Brahms, W.A. Mozart, A. Dvorák & R. Wagner

SBDVD 1004

**Arturo Toscanini**  
NBC Symphony Orchestra  
The Television Concerts - 1948-52  
Volume Three



**TESTAMENT**

G. Verdi  
*Aida*

SBDVD 1005

**Arturo Toscanini**  
NBC Symphony Orchestra  
The Television Concerts - 1948-52  
Volume Four



**TESTAMENT**

Obras de C.M. von Weber & R. Wagner

SBDVD 1006

**Arturo Toscanini**  
NBC Symphony Orchestra  
The Television Concerts - 1948-52  
Volume Five



**TESTAMENT**

Obras de C. Franck, J. Sibelius, C. Debussy, G. Rossini, L. van Beethoven & O. Respighi

SBDVD 1007

Toda la información acerca de obras, intérpretes, etc puede consultarla en:

**diverdi.com**

Distribución exclusiva para España  
SOLICITE BOLETÍN DE INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA GRATUITO  
Santísima Trinidad, 1 - 28010 Madrid - Tel.: 91 447 77 24 - Fax: 91 447 85 79  
diverdi@diverdi.com - www.diverdi.com

Didactismo

## JÓVENES CON TALENTO

**Kursaal.** 6-I-2006. **Álvaro Iborra**, clarinete. Joven Orquesta de Euskal Herria. Director: **Joachim Harder**. Obras de Kodály, Copland y Beethoven.



Erich Auerbach

**SAN SEBASTIÁN** Es lógica la curiosidad que siempre suscita una orquesta de estas características en la que sus integrantes están en continua formación y en renovación constante; sin embargo, mayor era la curiosidad suscitada por la presencia de uno de los más expertos en la dirección de jóvenes orquestas. Harder supo sacar provecho de la joven savia subida sobre el escenario del Kursaal y gracias a sus dotes con la batuta y las didácticas explicaciones ofrecidas antes de algunas obras logró que el concierto mantuviera vivo el interés aunque con algunos altibajos. Por ejemplo, las *Danzas de Marosszék* de Kodály sonaron ágiles y frescas, aunque inseguras. De todos modos, el punto álgido de la velada se produjo gracias a la incursión en el programa del *Concierto para clarinete, orquesta de cuerda, piano y arpa* de Copland, un reto para el solista que debe mostrar

suficientes aptitudes para pasearse a través de las virtuosas frases en las dos partes de la obra. Álvaro Iborra hizo las delicias de un público volcado con su trabajo. Se enfrentó a las dificultades técnicas de la partitura con seguridad, aplomo y sobre todo arte desde la tranquila canción de cuna inicial hasta el *glissando* final, con un acompañamiento orquestal medido y comedido en todo momento. Finalmente la orquesta se adentró en los eclécticos vericuetos de la *Sinfonía n.º 6* de Beethoven. La *Pastoral* sonó bien, correcta, aunque, en ocasiones mecánica. Destacó sobre todo el Andante molto mosso y el Allegretto final. En cualquier caso, el resultado fue de nota tirando a alta y lo escuchado dejó una puerta abierta a la esperanza de que la joven savia musical vasca pueda incorporarse a la futura realidad musical profesional.

**Íñigo Arbiza**



Teporada de la Real Filharmonía de Galicia

## LÍNEA DE CALIDAD

**Auditorio de Galicia.** 22-XII-2005. Haendel, **El Mesías**. Joan Rodgers, Hillary Summers, Agustín Prunell Friend, David Wilson-Johnson. Cor de Cambra del Palau. Real Filharmonía de Galicia. Director: **Antoni Ros-Marbà**. 12-I-2006. Real Filharmonía de Galicia. Director: **Rudolf Barshai**. Obras de Borodin y Brahms.

**SANTIAGO** Hoy en día somos cada vez más renuentes a escuchar obras del denominado período barroco interpretadas al modo tradicional derivado del s. XIX, pero también hay que señalar la estupenda realidad que supone poder escuchar un *Mesías* con la calidad global que tuvo el de la pasada Navidad en una ciudad que no llega a los cien mil habitantes, poseedora de una buena orquesta cuyo titular es un justamente prestigioso director. En esta ocasión se contó con el Cor de Cambra del Palau, habitual colaborador con la orquesta cuando el nivel de las obras lo exige y con unos solistas de buen currículum, aunque en alguno de ellos quizás obtenido en otros repertorios. La seriedad y sensibilidad musicales de Ros están fuera de duda. Acababa de dirigirlo en Madrid con otros intérpretes y no hubo un solo momento de decaimiento, todo en un justo medio expresivo, ni excesivo intimismo ni aparatosisidad alguna. Muy bien la cuerda, particularmente los violines y estupendo el trompeta en la comprometida *The trumpet shall sound*, aunque Wilson-Johnson dio muestras de fatiga. Las solistas vocales, Rodgers y Summers, un tanto irregulares para lo esperable en ellas. El joven tenor Prunell Friend dio muestras de estilo y buena dicción. Bien el coro, aunque faltó claridad en los maravillosos números finales *Worthy is the Lamb* y el *Amen*.


La orquesta titular, integrada por gente joven, se puso a las órdenes de Rudolf Barshai, cuya edad más que dobla la media de sus componentes. Pero no se notó,





RUDOLF BARSHAI

pues son asombrosos tanto la energía interior como el absoluto control que despliega el director ruso, sin dar muestra alguna de cansancio. En cuanto al programa, los arreglos para orquesta de cuerda de cuartetos, que tanto le gustan, no parece tengan otro sentido que ser escuchados por un público más numeroso. Al correspondiente al n.º 2 de Borodin le pasó lo que a todos: pérdida de claridad expositiva y del intimismo para el que fue concebido. Barshai y Giulini comenzaron como instrumentistas de viola antes de pasar a la dirección, pero frente a Brahms es en lo único que se parecen, por lo oído con la *Segunda Sinfonía*. El de Barshai es enérgico, todo muy marcado, poco *cantabile* y un tanto ruidoso. La orquesta respondió bien a la concepción del director y, particularmente, los cuatro pares de maderas estuvieron excelentes.

José Luis Fernández








**MIDEM CLASSICAL AWARDS - MÚSICA CONTEMPORÁNEA**  
NORDIC SPELL  
Obras de Aho, Tómasson y C. Lindbergh


Sharon Bezaly, Orquesta Sinfónica de Lahti,  
Christian Lindberg  
BIS 1499

*También disponibles*



**FROM A TO Z**  
Volúmenes 1, 2 & 3  
Piezas para flauta  
de varios autores

Sharon Bezaly, flauta  
BIS 1159, BIS 1259  
& BIS SACD 1459



**IMAI, BEZALY & BRAUTIGAM**  
interpretan  
**M. DURUFLÉ & R. HAHN**

BIS 1439

**diverdi.com**

Distribución exclusiva para España  
SOLICITE BOLETÍN DE INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA GRATUITO  
Santísima Trinidad, 1 - 28010 Madrid - Tel.: 91 447 77 24 - Fax: 91 447 85 79  
diverdi@diverdi.com - www.diverdi.com

NOVEDADES  
FEBRERO 2006

EMI  
CLASSICS

VENGEROV

BEETHOVEN: CONCIERTO PARA VIOLÍN EN RE OPUS 61,  
ROMANCE Nº1 EN SOL, OP. 40  
ROMANCE Nº2 EN FA, OP. 50

YA A LA VENTA



Una reunión de artistas únicos para un álbum excelente: el concierto para violín de Beethoven bajo la dirección de su mentor, Mstislav Rostropovich y la Orquesta filarmónica de Berlín. Según el propio solista, sus anteriores trabajos con el maestro Rostropovich han cosechado unos resultados fantásticos (Concierto para violín de Britten, Tchaikovsky y Stravinsky).

0144 3 36402 2 0

IAN BOSTRIDGE

BRITTEN: SONG CYCLES

YA A LA VENTA



Tras su éxito en Salzburgo el pasado 2005, Bostridge y Rattle decidieron unir fuerzas con la Filarmonía de Berlín para grabar este ciclo sobre Britten en la famosa Jesus-Christus-Kirche, Dahlem.

7243 5 58059 2 1

LEIF OVE ANDSNES

RACHMANINOV: PIANO CONCERTOS 1 & 2

YA A LA VENTA



Tras el gran éxito de su primera grabación de Mozart en 2004, Leif Ove Andsnes se centra en esta ocasión en dos gigantes del repertorio para piano: los Conciertos núms. 1 y 2 de Rachmaninov.

7243 4 74812 2 1

TRULS MORK

BACH: CELLO SUITES

YA A LA VENTA



Las suites para cello de Bach son una asignatura "obligatoria" en la carrera de cualquier solista de cello y le ha llegado el turno al noruego Truls Mork. Su anterior grabación de las suites de cello de Britten logró un premio Grammy en 2002.

7243 5 45450 2 1

JONATHAN LEMALU

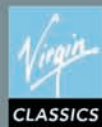
LOVE BLOWS AS THE WIND BLOWS

YA A LA VENTA



Tras su primer lanzamiento en la serie "debut" de EMI y su disco de arias, Jonathan Lemalu ha grabado un programa de canciones con textos ingleses llamado "Love Blows as the Wind Blows". Este nuevo disco incluye obras de compositores de ambos lados del Atlántico como Samuel Barber, George Butterworth, Benjamin Britten, Gerald Finzi, Roger Quilter, John Ireland, William Bolcom y Richard Rodney Bennett.

7243 5 58050 2 1



www.emiclassics.com  
www.virginclassics.com



www.fnac.es

Internacionalismo

UN MESÍAS  
CONTROVERTIDO PERO  
INTERESANTE

Valencia. Palau de la Música. 18-XII-2005. Kerstin Avemo, soprano; Patricia Bardon, contralto; Lawrence Zazzo, contratenor; Kobie van Rensburg, tenor; Neil Davies. Bajo. Coro del Claire College de Cambridge. Orquesta Barroca de Friburgo. Director: **René Jacobs**. Haendel, *El Mesías*.



Alvaro Yañez

**VALENCIA** En el Palau, donde todos los años se programa por Navidad, pocas versiones del *Mesías* han resultado tan controvertidas como la por René Jacobs al frente de un coro inglés y una orquesta alemana, más cinco solistas de cuatro nacionalidades diferentes. No es probable que con un coro de primerísimo nivel, con otra orquesta que la siempre mayoritariamente joven Barroca de Friburgo, o sin el respaldo de la autoridad de un director con prestigio mundialmente reconocido como especialista puntero en el repertorio barroco con instrumentos originales, hubiera sido fácil imponer un enfoque que a cada paso veía ocasión para insertar una ralentización o una inflexión dinámica.

La experiencia resultó grata y hasta gratísima a ratos más o menos largos, pero globalmente siempre interesante. Encontrar por fin la comprensión de que, por ejemplo, en el nº 11 se

habla de un pueblo que ha andado en la oscuridad pero no necesariamente arrastrándose constituyó una sorpresa muy bienvenida. Quizá algunos acentos, así el que se hizo recaer sobre la palabra "die" en el nº 46, perjudicaron la elocuencia por exceso en el grosor del subrayado.

Los efectivos a las órdenes de René Jacobs se ajustaron a las circunstancias con fortuna diversa. Frente a la irregularidad de las demás, de las voces solistas las mejor libradas fueron la más próxima a merecer el calificativo de todo terreno, la de un bajo con excelentes agudos y más intensidad en el fraseo que una potencia que tampoco fue escasa, y una contralto de materia robusta y oscura al servicio de una cálida expresión. En ambos colectivos hubo flexibilidad, pero sólo en la orquesta homogeneidad extraordinaria.

**Alfredo Brotons Muñoz**



Un *Nabucco* bajo mínimos vocales

## SOLISTAS DE SALDO

**Valencia. Palau de la Música.** 22-XII-2005. Francesca Patané, soprano; Susana Cordón, soprano; Gloria Scalchi, mezzosoprano; Javier Palacios, tenor; Tomás Puig, tenor; Vladimir Chernov, barítono; Paata Burchuladze, bajo; Carlo di Cristoforo, bajo. Cor de la Generalitat Valencia. Orquesta de València. Director: **Miguel Ángel Gómez Martínez.** Verdi, *Nabucco* (versión de concierto).



Ensayo de *Nabucco* de Verdi en el Palau de la Música

Se despidió de sus abonados por este año el Palau con una versión en concierto de *Nabucco* que reunió a un elenco de solistas vocales que en su mayoría podrían haber hecho las delicias de cualquier teatro de ópera del mundo... hace diez o quince años. Y lo peor es que en ningún caso se puede hablar de ancianidad. Sucede con la voz como con la vida en general: los excesos y abusos nunca son gratis.

Ni descontando de antemano que la Abigail perfecta raya en lo quimérico se pueden dar por buenos los continuos cambios de color tímbrico en Francesca Patané. Ni Gloria Scalchi ni Javier Palacios consiguieron que la pareja de enamorados Fenena e Ismael, musical y argumentalmente los personajes menos lucidos, no pasaran virtualmente inadvertidos. En el papel del título, Vladimir Chernov dejó, testimonio tan claro de conocimiento de lo que

había que hacer como de impotencia actual para hacerlo. En los cometidos menores, Carlo di Cristoforo (Gran sacerdote de Baal) llegó sin superarlo al nivel de lo simplemente correcto, Susana Cordón apuntó bastante de lo poco que permite apuntar Anna y a Tomás Puig (Abdallo) le costó pero finalmente logró hacerse oír. Ante semejante competencia, a Paata Burchuladze (Zaccaria) le fue casi fácil llevarse la palma con sólo limitarse a lanzar, con frecuencia a la buena de Dios, su tremendo vozarrón; de él desde luego no se puede decir que haya mermado en facultades, aunque tampoco que haya ganado en virtudes.

Miguel Ángel Gómez Martínez dirigió como suele: con seguridad y también sin aquella inspiración que al concertar trasciende el mero ajuste métrico. Eso pidió y eso fue lo que orquesta y coro le dieron.

Alfredo Brotons Muñoz

EMI CLASSICS

DVD'S  
EMI CLASSICS:

DURANTE LOS MESES DE FEBRERO Y MARZO,  
MÁS DE 80 TÍTULOS EN DVD A UN PRECIO MUY ESPECIAL

ÓPERAS



WELSER-MOEST, FRANZ  
STRAUSS, DER ROSENKAVALLER  
7243 9442589 9

ÓPERAS



MUTI, RICCARDO  
VERDI, DON CARLO  
7243 9994429 6

ÓPERAS



WELSER-MOEST, FRANZ  
WAGNER, DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG  
7243 9997389 3

ARIAS



CALLAS, MARIA  
LA CALLAS... TOUJOURS  
7243 4825029 1

ARIAS



GHEORGHIU, ANGELA  
OPERA RECITAL  
7243 4828659 6

FILMS



VARIOS ARTISTAS  
TOSCA'S KISS  
7243 9997849 9

FILMS



TE KARINA, KIRIL  
THE GIRL CONCERT  
7243 5445549 0

FILMS



HENDRICKS, BARBARA  
TRIBUTE TO DAVE ELLINGTON  
7243 5447199 5

CONCIERTOS



KOVACEVICH, STEPHEN  
BEETHOVEN, CONCIERTO NO. 1  
7243 3314909 0

CONCIERTOS



PERLMAN, ITZHAK  
BEETHOVEN, CONCIERTO NO. 1  
7243 5445448 3

Serie Classic Archive



ANGELES, VICTORIA DE LOS  
7243 3102029 2

Serie Classic Archive



ROSTROPOVICH, MESTISLAV  
7243 4801299 7

BUSCA EL CATÁLOGO  
EN TU TIENDA DE DISCOS

www.emiclassics.com



www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET



© Kassara / DG

VOCALISE: GLINKA,  
TCHAIKOVSKY,  
MUSSORGSKY,  
RACHMANINOV...

Mischa Maisky / Pavel Gililov



1CD 002 89477 57436

*Vocalise* es una colección de romances rusos transcritos para violonchelo y piano, seleccionados entre los predilectos de Mischa Maisky. Un homenaje tanto a la tradición musical de Rusia como al sonido del violonchelo.

Si deseas más información:  
clasico.jazz@universalmusic.es

[www.deutschegrammophon.com/maisky](http://www.deutschegrammophon.com/maisky)



[www.fnac.es](http://www.fnac.es)

El año de Mozart y Shostakovich

## HOMENAJES Y PROMESAS

**Teatro Calderón.** Orquesta Sinfónica de Castilla y León. 22-XII-2005. **Roberto González**, violín. Director: **Alejandro Posada.** Obras de Saint-Saëns, Khachaturian y villancicos. 12-I-2006. **Hansjörg Schellenberger**, oboe y director. Obras de Mozart, Weber y Shostakovich.



HANSJÖRG SCHELLENBERGER

**VALLADOLID** En el Concierto de Navidad, además de villancicos españoles y sudamericanos, presentados con gracia y conocimiento por Alejandro Posada, se dio un detalle significativo como fue la magnífica actuación de Roberto González, joven violinista de 17 años que tocó con madurez y musicalidad el *Concierto n.º 3* de Saint-Saëns. Estos dos últimos años se han revelado en los concursos de instrumentistas de los conservatorios unos estupendos solistas. Roberto, la violonchelista Beatriz Blanco, vencedora el año 2004 de la fase final nacional, y Ana Isabel García, clarinetista, segunda en 2005. Los nombrados forman parte de la Orquesta Joven de Castilla y León, aunque no han terminado sus estudios, son más que una esperanza una apuesta firme de futuro. Algo se mueve y resulta extraordinariamente positivo.

No es fácil escuchar en directo la magna serenata de Mozart *Gran Partita*. Los instrumentistas de la

Orquesta Sinfónica de Castilla y León nos ofrecieron una versión tersa, musical, serena; esa grandiosidad sencilla del genio de Salzburgo. Schellenberger, total dominador de la obra, la dirigió de forma magistral, variada, matizada, sin perder la línea. Todas sus bellezas surgieron con total naturalidad. Como solista de oboe, mostró su categoría de virtuoso en el *Concertino* de Weber. Fue también magnífica la versión de la sarcástica *Sinfonía n.º 9* de Shostakovich. La orquesta sonó muy bien, en un completo juego de dinámicas y contrastes, con toda la acidez de la página en el tiempo lento y las burlonas marchas surgiendo con naturalidad. Fue, en su totalidad, un gran concierto de un músico extraordinario que sin ser un divo de la batuta mostró que entendía las obras en profundidad y sabía comunicárselo a los músicos. Un logro homenaje a las conmemoraciones de dos grandes compositores.

**Fernando Herrero**



XI Temporada de Grandes Conciertos de Otoño  
**DIVERTIMENTOS CON  
FUOCO**

**Auditorio.** 9-I-2006. **Jean-Bernard Pommier**, piano. Orquesta de Cadaqués. Director: **Gianandrea Noseda**. Obras de Fauré, Ravel, Torres y Bizet.



GIANANDREA NOSEDA

**ZARAGOZA** Habitual todos los años por estas fechas, la Orquesta de Cadaqués inauguró el tramo final del ciclo de otoño con una sesión con buena pinta: grato programa casi por entero francés, solista de prestigio, y batuta de interés. El buen hacer orquestal quedó patente desde la inicial *suite* de *Peleas y Melisenda*, en lectura muy fiel a la sencillez y suavidad del estilo faureano. Sorprendente fue, tratándose de una obra tan familiar, la cantidad de nuevos detalles que Noseda hizo aflorar en el *Concierto en sol* de Ravel, entendido por el maestro milanés, tal como deseaba el autor, como un divertimento: humor, trazo neto, rapidez —casi vertiginosa en el Presto final—, nada de brumas impresionistas ni de suavidades exquisitas... concepción plenamente asumida por el excelente Pommier, autor también de un Chopin fuera

de programa de insólitos desenfado y masculinidad. También la *Sinfonía en do* de Bizet recibió un tratamiento rejuvenecedor: frenesí rítmico, contrastes dinámicos acusados, suelta cantabilidad... en fin, otro fogoso divertimento, como también lo fue la excitante lectura de *Movimiento*, encargo del conjunto de Cadaqués al zaragozano Jesús Torres, obra muy reciente y avanzada aunque con reconocibles anclajes en el pasado que, frente a tantas ejecuciones de música contemporánea que parece no sonar a nada significativa, Noseda expuso con vitalidad contagiosa, gran belleza tímbrica y melodismo casi cantable. Prometedora por programa, intérpretes y director, la realidad de la sesión superó las previsiones y recibió una ovación final tan ígnea y entregada como la dirección de Noseda.

Antonio Lasierra



© J. Henry Fair / DG

**REFLECTION:**  
R. SCHUMANN  
C. SCHUMANN  
J. BRAHMS

Hélène Grimaud, Staatskapelle de Dresde, Esa-Pekka Salonen, Truls Mork, Anne Sofie von Otter



1CD 002 89477 57191

Una experiencia emocional única a través de una música que explora los temas del amor y la transfiguración

Si deseas más información:  
clasico.jazz@universalmusic.es

[www.deutschegrammophon.com/grimaud](http://www.deutschegrammophon.com/grimaud)



[www.elcorteingles.es](http://www.elcorteingles.es)

TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

## Katharina Wagner dirige una caótica producción de la trilogía pucciniana **TRÍPTICO AL REVÉS**

**Deutsche Oper.** 8-I-2006. Puccini, **Il trittico.** Cristina Gallardo-Domâs, Marina Prudenskaya, Ulrike Hetzel, Melissa Shippen, Cheris Rose Katz, Ute Walther, Alberto Rinaldi, Kenneth Tarver, Fionnuala McCarthy, Chiara Taigi, Vincenzo La Scola, Paolo Gavanelli, Ceri Williams, Yosek Kang, Angelika Vilka, Olli Juhani Rantaseppä. Director musical: **Stefano Ranzani.** Directora de escena: **Katharina Wagner.** Decorados: Alexander Dodge.

**BERLÍN** Katharina Wagner inicia su nueva producción del *Trittico* pucciniano con *Suor Angelica*, cerrando la obra con *Il tabarro*, colocada generalmente al principio. El decorador Alexander Dodge ha ideado un espacio unitario gris, cuyos muebles y elementos decorativos encontramos en las tres óperas, cambiando según la moda de la época respectiva. Camas, crucifijos y *madonnas* dominan la escena. Después de llevar hasta el exceso los severos rituales de la vida conventual vemos escenas cómicas de unas monjas que hacen gimnasia y luego se lanzan a devorar con avidez bolsas de patatas fritas. De repente, una imagen de la Virgen María que hay sobre un nicho cobra vida y se fuma un cigarrillo. La Zia Principessa aparece con cartera de mano y gafas oscuras, llevando de la correa a dos hombres vestidos de cuero negro y con máscaras de Doberman, que le limpian los zapatos y atan a una cama a la pobre protagonista. Ésta, en la embriaguez del suicidio, ve a través de la ventana a unos ángeles dorados y luego es transportada a los cielos por el propio Jesús, antes de adoptar el lugar de la imagen de la Virgen con su hijo muerto en los brazos.

Cristina Gallardo-Domâs interpretó el papel con su delicado timbre de melancólica dulzura y etéreos *piani*, reflejando el destino del personaje de forma conmovedora. Marina Prudenskaya dio a la Zia Principessa un carácter dominante con su carnoso centro. Del resto del elenco habría que señalar a Ulrike Hetzel como Sor Celadora, Melissa Shippen como Genovieffa, Cheris Rose Katz en Hermana enfermera y Ute



Cristina Gallardo-Domâs en *Suor Angelica* de Puccini

Walther como Abadesa. La orquesta del teatro, dirigida por Stefano Ranzani, resaltó principalmente los pasajes más líricos.

En *Gianni Schicchi*, la dorada *madonna* ha recuperado su lugar en la pared; vemos también un crucifijo iluminado con lamparillas, que se iluminan intensamente cuando, durante la lectura del testamento de Buoso, se oye que toda su fortuna irá a parar a la iglesia. A la biznietta de Wagner le faltaron aquí ingenio y sutileza, con la salvedad de sacar a Rinuccio (un limitado Kenneth Tarver) como estrella de rock y a Lauretta (una Fionnuala McCarthy sin ningún brillo) como una Barbie. Pero lo más sorprendente fue haber contado con un agostado Alberto Rinaldi para el papel titular. La orquesta tuvo aquí un superior relieve, aunque a veces le faltó refinamiento y espíritu.

La mayor sorpresa la trajo *Il tabarro*, con un dormitorio en estilo Bauhaus, donde la *madonna* es ahora un moderno torso y la representación gráfica del Crucificado procede sin duda de una galería de arte contemporáneo. En lugar de una historia de crímenes, como aparece en el libreto, Katharina Wagner ha montado un psicodrama. Vemos efectos

surrealistas a lo Magritte, cuando una mujer vestida de negro y con cabeza de pájaro arrastra un coche de niño, o unos hombres vestidos con batas blancas de médico traen rosas a Giorgetta. Cuando Michele mata a su rival Luigi, esto no es más que una alucinación; el muerto desaparece, y Michele llama a Giorgetta para que se acueste con él cubriéndose con la misma manta, lo que constituye para ella el auténtico horror.

El oscuro timbre de Chiara Taigi tuvo la suficiente potencia y el necesario carácter para el papel de Giorgetta, en el que no desentonó su agudo algo agrio. La orquesta sonó expansiva en su dúo con Luigi, encarnado apropiadamente por un robusto Vincenzo La Scola. Paolo Gavanelli fue un amenazador Michele, y completaron adecuadamente el reparto Ceri Williams en una enérgica Frugola, Yosek Kang como vendedor de canciones así como Angelika Vilka y Olli Juhani Rantaseppä como dos amantes. En esta última obra, Stefano Ranzani cubrió en ocasiones a los cantantes. A pesar de ello, al final alcanzó un gran éxito, que contrastó con el masivo abucheo dedicado al equipo escénico.

**Bernd Hoppe**



Maestri trinfa en el papel principal

## EL CABALLERO DE LA OBESA FIGURA

**Staatsoper.** 23-XII-2005. Verdi, **Falstaff.** Ambrogio Maestri, Boaz Daniel, Saimir Pirgu, Krassimira Stoyanova, Ileana Tonca, Jane Henschel, Nadia Krasteva. Director musical: **Daniele Gatti.** Director de escena: **Marco Arturo Marelli.**

**VIENA** Así se expresa Verdi en la correspondencia sobre su última ópera: "He empezado a componer *Falstaff*, tan sólo para pasar el rato, sin ideas preconcebidas, sin planes; se lo repito, para pasar el rato!". Partir de una absoluta libertad sea tal vez lo que le dio alas para crear una obra maestra cuyo protagonista rebasa los modelos shakespearianos y adquiere una dimensión humana inmortal. Eso y la conclusión a la que los años de experiencia conducen: "Todo en el mundo no es más que una farsa..., todos están locos". De este modo se despiden los personajes tras enredar y desenredar todos los matices de la existencia en esta comedia en la que, con irónica distancia y una bondadosa comprensión hacia las debilidades humanas, el anciano compositor despliega toda su sabiduría.

La luz y la noche, la ingenuidad y la picardía, la alegría y la tristeza, el autoengaño y la clarividencia: dos mundos en apariencia contrapuestos que al principio se cruzan para acabar encontrándose en un mismo lugar: el de la necesidad de la fantasía para sobrevivir. Así se presentó *Falstaff* en este imaginativo montaje en la Ópera de Viena que exprime el destilado de la tradición literaria del personaje desde el clásico *miles gloriosus* hasta la fábula medieval. Para ello juega con la superposición de dos planos: el subterráneo, oscuro, teñido de bajas pasiones por el rojo, donde Falstaff maquina; y el luminoso, azulado, donde las alegres comadres conspiran para darle una lección. Éstos dos desembocan en el bosque lleno de fantasía y poesía no exenta de jocosidad del último acto. Esta inteligente lectura de la obra creó un ambiente propicio para los



Jane Henschel y Ambrogio Maestri en *Falstaff* de Verdi

cantantes, que así pudieron sacar mayor partido a su interpretación vocal.

Una interpretación en la

que destacó en el papel del simpático caballero de la gorda figura Ambrogio Maestri, sustituto de Thomas

Hampson. Con su calidez vocal y dominio tanto del registro cómico como serio, Maestri se metió al público en el bolsillo desde el primer momento. Le rodeó un elenco homogéneo y profesional aunque no deslumbrante, con una graciosa parejita romántica encarnada por Ileana Tonca y Saimir Pirgu, que cantaron con gusto, sobre todo ella, pero con una voces un tanto limitadas. Jane Henschel compuso una Mrs. Quickly resabiada y burlona. Destacaron Boaz Daniel, en el papel del marido celoso, y Krassimira Stoyanova y Nadia Krasteva, representando a Alice Ford y Meg Page, tanto por la belleza de sus registros vocales como por su desenvoltura sobre el escenario.

Si sobre el escenario todo fluyó con naturalidad, en el foso se produjeron más irregularidades, y, sobre todo, desajustes con los cantantes. Daniele Gatti pareció olvidarlos más de una vez, de modo que la orquesta los tapó en varias ocasiones. Pese a todo fue una velada alegre que el público reconoció con calurosos aplausos. No en vano, Viena fue la primera ciudad fuera de Italia en la que se estrenó *Falstaff*, en mayo de 1893, tan sólo unos meses después de darse a conocer en el país vecino. Cosechó un gran éxito, y Gustav Mahler estrenó poco después la versión alemana. La relación del pícaro gordo y la capital danubiana siempre ha sido buena: tal vez porque este viejo vividor, fantasioso y al tiempo pesimista y clarividente, pero vitalista al fin, se compagina de maravilla con el espíritu de esta ciudad, que vive para el espectáculo, y donde se reconoce con facilidad que todo en el mundo es una farsa.

C Á T E D R A

### Manuel de Falla

REAL CONSERVATORIO PROFESIONAL DE  
MÚSICA DE CÁDIZ

## Curso de Análisis y Composición 2006

PROFESOR: Jesús Rueda

ENSEMBLE RESIDENTE: Taller Sonoro

---

**Encuentros presenciales**

Del 24 al 27 de marzo

Del 2 al 5 de junio

Del 17 al 20 de noviembre

---

Tels. información:  
956 211 323 - 956 212 282  
[www.juntadeandalucia.es/cultura](http://www.juntadeandalucia.es/cultura)

JUNTA DE ANDALUCÍA  
CONSEJERÍA DE CULTURA  
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN



© Kassara / DG

**MEMORY:**

MOZART Sonata para piano  
en Do mayor KV330  
CHOPIN Sonata para piano  
núm. 3 en Si menor op. 58  
SCHUMANN  
Escenas infantiles op. 15

**CD EXTRA:**

LISZT Rapsodia húngara núm. 2



2CD 002 89477 59768

*Memory* es un íntimo e inspirado viaje musical con uno de los más apasionantes pianistas jóvenes de la actualidad

Si deseas más información:  
clasico.jazz@universalmusic.es

[www.deutschegrammophon.com/langlang](http://www.deutschegrammophon.com/langlang)



[www.fnac.es](http://www.fnac.es)

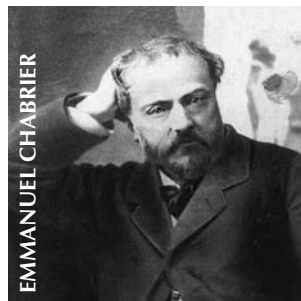
Una rareza de Chabrier

## L'ÉTOILE EN ASCENSOR

**Théâtre Graslin.** 11-XII-2005. Chabrier, **L'Étoile.** Philippe Rouillon, Eric Huchet, Vincent Pavesi, Simon Jaunin, Jean Delescluse, Sophie Marilley, Magali Léger, Marie Lenormand, Jean-Marc Bihour. Director musical: **Laurent Campellone.** Directora de escena: **Emmanuelle Bastet.** Decorados y vestuario: Duncan Hayler.

**NANTES** Su amigo Paul Verlaine le describía "alegre como los pinzones y melodioso como los ruiseñores". Sus colegas, especialmente Debussy y Stravinski, lo adoraban. Hoy sigue siendo un desconocido. Emmanuel Chabrier (1841-1894) es, sin embargo, una de las personalidades más atractivas de la historia de la música. A los veintitres años, en colaboración con Verlaine, imagina *Fisch-Ton-Kan*. El autor de *España* hace una segunda tentativa inacabada, *Vaucochard et fils*, que contiene la romanza que daría título al tercer ensayo, *L'Étoile*, opereta en tres actos rápidamente elogiada por sus audacias y su modernidad que desconciertan al público del estreno en 1877.

Chabrier confió el texto a los libretistas Eugène Leterrier y Albert Vanloo, suministradores de teatros de bulevar (*Giroflé-Girofla* y *La Petite mariée* de Lecocq, *Le voyage dans la lune* de Offenbach, etc.), pidiéndoles que preservaran los versos de Verlaine. Raramente programada, es una obra de arias tan sabrosas como el *chartreuse* verde cuyos divertidos y tornasolada orquestación. La acción mezcla, en una atmósfera a veces surrealista, escenas convencionales, momentos de emoción y guiños musicales. Se desarrolla durante el reinado del déspota Ouf I, que celebra su cumpleaños. Llegan viajeros extranjeros, como el embajador Hérisson y la princesa Laoula, prometida al rey, así como el buhonero Lazuli. Éste abofetea al rey, disfrazado, por lo que es condenado mientras su corazón se consume por Laoula. Pero el astrólogo



Siroco revela a Ouf que las estrellas han ligado la suerte de Lazuli a la suya. Lazuli se convertirá en el personaje más importante del reino.

La puesta en escena de Emmanuelle Bastet traslada la acción al interior de unos grandes almacenes en los años cincuenta, lo que suscita una pertinente escenografía de Duncan Hayler muy bien iluminada por Pierre Gaillardot. El eje de la dramaturgia, un ascensor, permite pasar de una escena a otra. Ouf es, evidentemente, el despótico jefe del establecimiento y Laoula la hija de su competidor. A la cabeza del reparto, el excelente Ouf de Eric Huchet con semblante de payaso satánico, y el abúlico Siroco de Vincent Pavesi. También sobresale la prestación del cómico Jean-Marc Bihour, inenarrable brazo derecho del autócrata. Por el lado femenino, Magali Léger es una seductora princesa y Marie Lenormand una generosa Aloès. Sophie Marilley realiza un Lazuli ciertamente encantador pero poco comprensible y no siempre audible, con una molesta tendencia a atacar las notas demasiado abajo. Al frente de una orquesta concentrada, Laurent Campellone dirige con gracia el conjunto.

**Bruno Serrou**



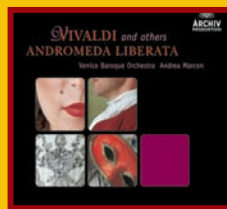
ZIMMERMAN BOULEZ MAGDALENA  
 ANNA NETREBKO KOZENA  
 VON OTTER

RENÉE AARGER  
 FLEMING  
 MINKOWSKI CH GOEBEL  
 QUASTHOFF MAAZEL  
 BRENDL MCCREESH SCHOLL GRIMAUD  
 BARTOLIMARCON BERGANZA  
 ABBADO MUTTER

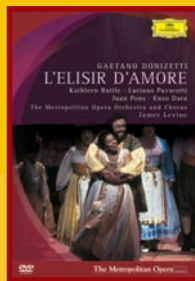
# LOS 50 DE LA CRITICA

## 2005

Los sellos DECCA, PHILIPS y DEUTSCHE GRAMMOPHON, les ofrecen los 50 mejores discos y DVDs del año seleccionados por la crítica a un PRECIO MUY ESPECIAL.



PHILIPS



www.fnac.es



Wolfgang Amadeus  
**Mozart**  
Serenate Notturme  
Eine Kleine Natchmusik  
LE CONCERT DES NATIONS  
Jordi Savall

Wolfgang Amadeus  
**MOZART**  
Serenate Notturme  
Eine kleine Nachtmusik  
LE CONCERT DES NATIONS  
Jordi Savall

AV 9846

**También disponible**



LUIGI BOCCHERINI  
1741 - 1805  
Fandango, Sinfonie  
& La Musica Notturna di Madrid  
Hans Lieberkind, Bruno Cocset  
Maestro Kravtsov, Pablo Yuberti, José de Uzkorta  
LE CONCERT DES NATIONS  
Jordi Savall

AV 9845

LUIGI BOCCHERINI  
Fandango, Sinfonie & La Musica Notturna di Madrid

**diverdi.com**  
Distribución exclusiva para España  
SOLICITE BOLETÍN DE INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA GRATUITO  
Santísima Trinidad, 1 - 28010 Madrid - Tel.: 91 447 77 24 - Fax: 91 447 85 79  
diverdi@diverdi.com - www.diverdi.com

ALIA VOX  
Tel.: +34 93 594 47 60 - Fax: +34 93 580 56 06  
e-mail: aliavox@club-internet.fr

Las cualidades de la risa

## SIN VITAMINAS

**Ópera Bastille.** 21-XII-2005. Prokofiev, **El amor de las tres naranjas.** Philippe Rouillon, Charles Workman, Hannah Esther Minuttillo, Guillaume Antoine, Barry Banks, José van Dam, Béatrice Uria-Manzon, Victor von Halem. Coro y Orquesta de la Ópera Nacional de París. Director musical: **Sylvain Cambreling.** Director de escena: **Gilbert Deflo.**



Natacha Constantin, Barry Banks y Letitia Singleton en *El amor de las tres naranjas*

**PARÍS** Para las fiestas de fin de año y como conclusión a su temporada rusa, la Ópera de París ha incorporado *El amor de las tres naranjas* al repertorio de la Bastilla. Esta obra, estrenada en francés en Chicago en diciembre de 1921, no había sido vista en París desde 1983, en realización de Daniel Mesguich para la Ópera Cómica.

Inspirada en Goldoni, la intriga alaba las cualidades salvadoras de la risa que, si bien logra curar al héroe de la obra de su hipocondría, no consigue lo mismo con el espectador, inmerso en una incommensurable apatía pese al despliegue de imaginación de Gilbert Deflo, tanto en los efectos especiales como en sus aspectos humorístico y poético, con escenas de *commedia dell'arte*, luces de music-hall y juegos circenses. La escenografía de William Orlandi es copiosa, con bellos figurines y un decorado único, rico en accesorios y en mimos, bailarines y acróbatas de toda clase. Como único momento de regocijo, el inenarrable número de Victor von Halem como cocinera gigante, enorme Baba Yaga guardiana de las naranjas milagrosas. La omnipresencia de los coros que comentan el desarrollo de los acontecimientos, inspira una escenografía de teatro dentro del teatro. La escena queda así sobrecargada con una galería en arco en

donde seis figurantes que manipulan proyectores permanecen hasta el final de la función, mientras un telón de escena simula la Ópera Bastille.

La idea del príncipe transformado en Pierrot lunaire es excelente, y conviene destacar en este rol al tenor lírico americano Charles Workman, acompañado del tenor bufo británico Barry Banks, voluble Trufaldino. José van Dam es un Mago fatigado y asombrosamente ausente. El resto del reparto asegura la homogeneidad del espectáculo, con el Rey fanteche de Philippe Rouillon, una pareja de "malvados" —Hannah Esther Minuttillo como *femme fatale* y Guillaume Antoine, Léandre a lo Clark Gable— digna de un film mudo, la Sméraldine espontánea de Lucia Cirillo, el ágil Farfarello de Jean-Sébastien Bou y tres picantes princesas, entre ellas la deliciosa Ninette de Aleksandra Zamojska. Un reparto internacional que se expresó en un francés siempre claro, incluidos los coros que, dispersos por el vasto escenario de la Bastille, sufrieron demasiados desajustes. El aburrimiento que resulta de esta producción procede, sobre todo, de la dirección sin relieve ni vida de Sylvain Cambreling al frente de una orquesta en buena forma.

**Bruno Serrou**



TEMPORADA  
**2005  
2006**

# CICLO DE ÓRGANO

Miércoles, 8 de febrero de 2006, 19:30 h.

**JOHANNES UNGER**, órgano

- J. S. Bach** *Preludio y fuga, en Re mayor, BWV 532*  
**W. A. Mozart** *Andante Fa mayor, KV 616*  
**M. Reger** *Benedictus, núm. 9, de Doce piezas, opus 59*  
**L. Vierne** *Deuxième Symphonie, en Mi menor, opus 20*

Miércoles, 15 de marzo de 2006, a las 19:30 h.

**CORO NACIONAL DE ESPAÑA. DAVID MALET**, órgano

**Mireia Barrera**, directora  
*Obras de J. Brahms y J. Rheinberger*

Martes, 4 de abril de 2006, a las 19:30 h.

**KATRIN MERILLOO**, órgano

- G. Pierné** *Preludio en Sol menor, opus 29*  
**J. S. Bach** *Tocata en Do mayor, de Preludio y fuga en Mi bemol mayor, BWV 566*  
**W. A. Mozart** *Fuga en Mi bemol mayor, KV 153*  
**Z. Gardonyi** *Mozart changes*  
**W. A. Mozart** *Andante en Mi bemol mayor, de Dúo para violín y viola, KV 424 (transcripción de H-A. Stamm)*  
*Giga en Sol, KV 574*  
**N. Hakim** *Le tombeau d'Olivier Messiaen (trois méditations symphoniques)*

Miércoles, 7 de junio de 2006, a las 19:30 h.

**GRUPO ALFONSO X EL SABIO. ANDRÉS CEA**, órgano

**Luis Lozano Virumbrales**, director  
**Josep Borrás**, bajón  
**A. Martín Coll** *Misa de San Diego de Alcalá*

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA. SALA SINFÓNICA.

**Información general:** los conciertos se celebrarán en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música (C/ Príncipe de Vergara, 146. Tel.: 91 337 01 40). Aforo limitado.  
<http://ocne.mcu.es>

**Precio único:** 6 euros cada concierto.

**Venta de localidades:** desde el 20 de enero en taquillas del Auditorio Nacional de Música, Teatro de La Zarzuela, Teatro María Guerrero y Teatro Pavón, y Servicaixa (902 33 22 11 y [www.servicaixa.com](http://www.servicaixa.com)).



MINISTERIO  
DE CULTURA  
INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA



ORQUESTA Y CORO  
NACIONALES DE ESPAÑA

Atípica celebración

## PASTORES, BODAS, PRÍNCIPES...

**Teatro Comunale.** 16-XII-2005. Mozart, *Ascanio en Alba*. Desirée Rancatore, Marianna Pizzolato, Cinzia Forte, Elisabeth Norberg-Schultz. Director musical: **Ottavio Dantone**. Director de escena: **Michal Znaniecki**.

**BOLONIA** La desacostumbrada propuesta de *Ascanio en Alba* de Mozart pudiera ser uno de los pocos motivos de interés de la temporada de Bolonia, demasiado ligada a la obviedad del así llamado "gran repertorio", mas una cierta desilusión emanó de la puesta en escena, no de la ejecución musical. La rareza de las representaciones escénicas de esta fiesta teatral (compuesta en 1771 para la boda de uno de los hijos de María Teresa, Fernando de Habsburgo, con María Ricciarda Beatrice d'Este) se debe a la nulidad dramaturgica, a la debilidad del pretexto narrativo, estrechamente ligado a la celebración de la boda principesca. Venus obliga a Ascanio, el hijo de Eneas, a someter a una falsa prueba la inatacable virtud de su prometida Silvia. El texto de



Cinzia Forte y Bernhard Berchtold en *Ascanio in Alba* de Mozart

Giuseppe Parini dilata fatigosamente la inútil historia en dos partes. Es fácil reconocer a María Teresa en Venus, y a los jóvenes esposos Fernando y María Ricciarda; pero en Bolonia esta metáfora evidente se convirtió en la clave de la dirección de Michal Znaniecki,

quien con mano pesada propuso una sombría e inútil fiesta de bodas dieciochesca, que algunas desmañadas alusiones de las vestimentas intentaban relacionar con el carácter pastoril del libreto, pero la fragilidad y la deliberada convencionalidad del texto son demasiado condi-

cionantes de la ocasión específica de la fiesta teatral para poder disminuir su elegante ambientación pastoril, que hubiera incrementado la fascinación de la brillante música de Mozart (bella, pero inevitablemente privada de los logros de las óperas serias más cercanas, *Mitridate, re di Ponto* y *Lucio Silla*). Ottavio Dantone dirigió con cuidado y elegancia un poco rígida. Dentro del reparto, todo él de buen nivel, Desirée Rancatore afrontó con garra el inclemente virtuosismo de la segunda aria de Fauno, Marianna Pizzolato y Cinzia Forte fueron también placenteras como Ascanio y Silvia, mientras que Elisabeth Norberg-Schultz no pasó de una discreta Venus. Valiosa la respuesta de los conjuntos del Comunale.

**Paolo Petazzi**

Un guiño mozartiano

## LAS AVENTURAS DE QUERUBINO

**Teatro Lírico.** 7-I-2206. Massenet, *Chérubin*. Carmela Remigio, Patrizia Ciofi, Michelle Breedt, Giorgio Surian. Director musical: **Emmanuel Villaume**. Director de escena: **Paul Curran**. Escenografía y vestuario: Paul Edwards.

**CAGLIARI** El Teatro Lírico de Cagliari ha abierto la temporada 2006 con un homenaje indirecto y elegantísimo a Mozart, presentando por primera vez en Italia *Chérubin*, de Massenet, "comedia cantada" en tres actos, compuesta entre 1902 y 1903, representada en Montecarlo en febrero de 1912 y basada en una obra de Francis de Croisset, que colaboró en el libreto con Henri Cain. Chérubin es el personaje de Beaumarchais y de Mozart en el momento del primer esplendor gozoso de su juventud, a los diecisiete años, después de *Las bodas de Fígaro* y antes de su trágico fin prematuro

(antecedente de *La mère coupable*, conclusión de la trilogía de Beaumarchais). La grácil trama, ambientada en España, nos muestra a Chérubin enamorado (con éxito) de todas las mujeres, afligido por el hecho de que una estrella de la danza, L'Ensoleillad, tras una noche con él, se vaya a la corte (donde es llamada por el rey), está listo a consolarse con el ternísimo amor de Nina, que quiere casarse con él (pero las últimas frases del texto y una cita del *Don Giovanni* hacen pensar en que tendrá el destino de Donna Elvira). En una comedia que presupone a Mozart y a Beaumarchais, preñada también de

otras alusiones, la música de Massenet encuentra un espacio para refinados juegos manierísticos con diversos caracteres y estilos, del siglo XVIII al exotismo español, de la opereta a la ópera cómica, pero alcanza los momentos de más alta poesía en la ternura amorosa, en la melancolía derretida, en el erotismo febril, intenso y destinado a la efímera provisionalidad. No es fácil hacer justicia plena a las múltiples sugerencias, a la ligereza y a la elegancia de *Chérubin* y en Cagliari la fluida comicidad de Paul Curran, aunque con muchos hallazgos felices, se mostró unilateral, porque subrayaba con trazos excesivos

una ironía fácil y un gusto de opereta o de musical. La aguda dirección de Emmanuel Villaume no consiguió siempre la elegancia y la ligereza ideales; sin embargo, estableció una buena relación con los cantantes, que constituían un reparto de alto nivel. Carmela Remigio fue una Nina ejemplar, en verdad encantadora; Patrizia Ciofi encarnó con valentía vocal y escénica a L'Ensoleillad; Michelle Breedt fue un valioso Chérubin con algunas dificultades en el registro agudo y, por fin, Giorgio Surian el filósofo amigo y maestro del protagonista.

**Paolo Petazzi**



Vuelve a La Scala la obra maestra de Chaikovski

## ENTRE CORTINAS

**Teatro alla Scala.** 17-I-2006. Chaikovski, **Evgeni Onegin.** Olga Guriakova, Albert Schagidullin, Giuseppe Sabbatini, Nino Surguladze. Director musical: **Vladimir Jurowski.** Director de escena: **Graham Vick.** Escenografía y vestuario: Richard Hudson.



Marco Brescia

Giuseppe Sabbatini y Ludovic Tézier en *Evgeni Onegin* de Chaikovski

**MILÁN** Para el felicísimo regreso de *Evgeni Onegin* a La Scala, de la que faltaba desde 1986, la dirección musical ha sido confiada a Vladimir Jurowski, ya conocido en Italia, pero hasta ahora ausente del cartel milanés, y se ha recuperado la producción de Glyndebourne de 1994 (ahora documentada aun en DVD), con dirección escénica de Graham Vick. Se ha dado una feliz convergencia entre el concepto del montaje, desnudo y reducido a lo esencial en su refinada y ascética sobriedad, y la interpretación del joven director, inclinado a subrayar con sentido camerístico y tal vez con discreción casi severa el intimismo de la obra maestra teatral de Chaikovski, pero listo también al abandono apasionado (con resultado particularmente intenso en la escena de la carta de Tatiana). La desnudez de la producción es extrema, aun en el tercer acto, poco diferenciado de los precedentes, principalmente a través de una articulación del espacio escénico con pesados cortinones, que tomaban el lugar del poético juego de velos leves y transparentes del primer acto. La

dirección de Vick revelaba la soledad de los personajes con gestos esenciales pero muy significativos, subrayando y acentuando la renuncia de Chaikovski a todo efecto espectacular (incluso el duelo del segundo acto no es mostrado al público).

Un reparto de alto nivel trabajó bien con el director y el regista. Olga Guriakova fue una Tatiana de gran intensidad y delicada finura, y su colaboración con Jurowski en la escena de la carta resultó ejemplar (notable también la Tatiana del segundo reparto, Tatiana Monogarova). Onegin era Ludovic Tézier, indispuerto en la función a la que asistí y sustituido con seguridad por Albert Schagidullin. Un Lenski un poco incómodo con la lengua rusa fue Giuseppe Sabbatini, cuya interpretación, a la vez que persuasiva, pareció tal vez inclinarse al uso demasiado amanerado de la media voz. Olga fue la estupenda Nino Surguladze. De buen nivel el resto, de Leonid Zimnenko (Gremín) a Viaceslav Voinaroski (Triquet), de Alexandrina Milcheva a Irina Bogacheva.

Paolo Petazzi



# 48<sup>o</sup> Concurso Internacional de Piano Premio 'Jaén'

Del 20 al 28 de abril de 2006  
Jaén, España



MEDALLA DE HONOR 2001  
de la Real Academia de  
Bellas Artes de Granada



Miembro **FIMC**  
**WFIMC. 2004**

**Primer Premio** 20.000 €, Medalla de oro, Diploma y un concierto en la Real Sociedad Económica de Amigos del País, en Jaén.  
**Segundo Premio** 10.000 €  
**Tercer Premio** 7.000 €  
**Premio 'Rosa Sabater'** 5.000 €  
**Premio 'Música Contemporánea'** 5.000 €

**Información:**  
 Concurso Internacional de Piano Premio Jaén.  
 Diputación Provincial de Jaén, Palacio Provincial.  
 23071 Jaén (España)

Correo electrónico [cdcult@promojaen.es](mailto:cdcult@promojaen.es)  
 Inscripción en internet:  
<http://www.dipujaen.es/premiopiano>



MINISTERIO  
DE CULTURA



INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES  
ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA



JUNTA DE ANDALUCÍA  
CONSEJERÍA DE CULTURA



AYUNTAMIENTO  
DE JAÉN



DIPUTACIÓN PROVINCIAL  
DE JAÉN  
[www.dipujaen.es](http://www.dipujaen.es)

**97**  
Municipios  
para vivir

Tamar, una protagonista de rica psicología

## TOSCA VIVE EN UN DISCO

**Gran Teatro.** 17-XII-2005. Puccini, **Tosca.** Iano Tamar, Carlo Ventre, Jean-Philippe Lafont. Director musical: **Evelino Pidò.** Director de escena: **Uwe Eric Laufenberg.** Escenografía: Kaspar Glarner.

**GINEBRA** Como último espectáculo del 2005, el Gran Teatro de Ginebra, en coproducción con La Moneda, ha presentado *Tosca*. Antes de empezar, algunos soldados montan los decorados; luego, todo se desarrollará en un espacio escénico único bastante tradicional. La acción se sitúa con ligero anacronismo a comienzos del siglo XX, excelentemente dirigida en lo teatral, más un bellísimo vestuario de Madlaina Peer. La única sorpresa: que

Scarpia escucha el *Vissi d'arte* de su deseada en un disco que gira sobre un gramófono de época, disco que luego será simbólicamente destruido por Tosca tras matar ésta al tirano. Todo el espectáculo estaba concebido para lograr la máxima participación del espectador, fin alcanzado gracias al soberbio reparto, que siguió las exigencias del director alemán. De hecho, la célebre soprano georgiana Iano Tamar fue al mismo tiempo una Tosca impulsiva y san-

guínea en el acto liberador y antes observadora imperturbable. Gran riqueza, por lo tanto, de matices psicológicos en su prestación. Vocalmente, su registro central es bueno y la línea cuenta con delicados claroscuros tímbricos. A su lado, el tenor Carlo Ventre fue un Mario Cavardossi de dicción imperfecta pero en posesión de un estupendo registro agudo y buena presencia escénica, alcanzando la cima en *E lucean le stelle*. Jean-Philippe Lafont compuso un Scar-

pia escénicamente perfecto, pero con serios problemas de vibrato en el registro agudo. Buenos comprimarios: Alexander Anisimov como Cesare Angelotti, Michel Trempont como Sacristán, Rodolphe Briand en Spoletta y Slobodan Stankovic en Sciarrone. La dirección de Evelino Pidò fue precisa y elegante, pero le faltó la fuerza telúrica imprescindible para una partitura como ésta.

**Giacomo Di Vittorio**

Una impactante producción

## EL MARGINADO Y LA SOCIEDAD

**Opernhaus.** 11-XII-2005. Britten, **Peter Grimes.** Christopher Ventris, Emily Magee, Alfred Muff, Liliana Nikiteanu, Rudolf Schasching, Cornelia Kallisch, Martin Zysset. Director musical: **Franz Welser-Möst.** Director de escena: **David Pountney.** Decorados: Robert Israel. Vestuario: Marie-Jeanne Lecca.

**ZÜRICH** Presentar *Peter Grimes* era un deseo especial del director musical de la Ópera de Zúrich, Franz Welser-Möst, que ya había interpretado la ópera de Britten en el Festival de Glyndebourne. Hemos comprendido muy bien por qué al comprobar cómo los *Interludios marinos* se erigieron en auténticos momentos culminantes de la representación.

David Pountney deja la escena prácticamente en calma, a cambio de un mayor movimiento y dinamismo. El decorado de Robert Israel renuncia a un patete realismo. Podemos vislumbrar sin duda el mundo de una aldea de la costa británica, pero el mar en sí no lo vemos nunca. En cualquier caso, el puente de un barco elevado en diagonal sobre el escenario señala inequívocamente la atmósfera. Sobre el mástil están sentados unos hombres y mujeres que realizan trabajos artesanales, sin participar en la acción: frente al



Escena de *Peter Grimes* de Britten en la Ópera de Zúrich

solitario Grimes hay una sociedad que se opone a él de modo hostil, bien alterándose por su condición de marginado o bien reaccionando con indiferencia ante su suicidio. Estas fuerzas destructivas, que llevan a la muerte al reservado Grimes, las convierte el director de escena en un espectáculo de gran virtuosismo, donde el coro de la Ópera de Zúrich ha vuelto a demostrar que no sólo sabe cantar excelentemente, sino también actuar con brillantez.

Sólo es una lástima que, en ocasiones, Pountney tienda al peligro de ilustrar excesivamente las cosas, utilizando relampagueantes efectos de luz o traduciendo las alucinaciones de Grimes de un modo excesivamente literal. Al final, además, se pierde en una agobiante simbología cristiana. Christopher Ventris fue un intérprete casi ideal del desgarrado papel titular,

dominando a la perfección la extremada tesitura del papel, que cantaba por segunda vez después de su debut en Barcelona. Emily Magee compuso una decidida Ellen Orford, y Alfred Muff hizo un rotundo y patriarcal Capitán Balstrode. Al igual que ellos, todos los integrantes del extenso elenco contribuyeron a una impactante labor de conjunto.

**Mario Gerteis**



MADRID, 2006

# CICLO DE GRANDES INTERPRETES

# 11

Organizado por la **FUNDACIÓN SCHERZO**, con el patrocinio del diario **EL PAÍS** y la colaboración del **Ministerio de Cultura (INAEM)** y la **Fundación Hazen Hossestrueders**

www.scherzo.es

ORGANIZA:

**sch**erzo  
FUNDACIÓN

PATROCINA:

# EL PAIS

**NELSON FREIRE**

CONCIERTO

# 1

Obras de **JOHANNES BRAHMS, ROBERT SCHUMANN, ALEXANDER Scriabin, CLAUDE Debussy, HEITOR VILLA-LOBOS e ISAAC ALBENZ**

piano

Martes, 17 de enero  
19:30 horas

**GRIGORI SOKOLOV**

CONCIERTO

# 2

PROGRAMA POR DETERMINAR

piano

Lunes, 13 de febrero  
19:30 horas

**LEIF-OVE ANDSNES**

CONCIERTO

# 3

Obras de **ROBERT SCHUMANN, FRANZ SCHUBERT, BENT SØRENSEN y LUDWIG VAN BEETHOVEN**

piano

Martes, 21 de marzo  
19:30 horas

**ELISABETH LEONSKAJA**

CONCIERTO

# 4

Obras de **JOHANNES BRAHMS y DMITRI SHOSTAKOVICH**

piano

Martes, 18 de abril  
19:30 horas

**RICHARD GOODE**

CONCIERTO

# 5

Obras de **JOHANN SEBASTIAN BACH y FRANZ SCHUBERT**

piano

Martes, 23 de mayo  
19:30 horas

**PAUL LEWIS**

CONCIERTO

# 6

Obras de **LUDWIG VAN BEETHOVEN**

piano

Martes, 13 de junio  
19:30 horas

**ARCADI VOLODOS**

CONCIERTO

# 7

PROGRAMA POR DETERMINAR

piano

Martes, 17 de octubre  
19:30 horas

**ALFRED BRENDEL**

CONCIERTO

# 8

Obras de **FRANZ JOSEPH HAYDN, FRANZ SCHUBERT y WOLFGANG AMADEUS MOZART**

piano

Martes, 24 de octubre  
19:30 horas

**CHRISTIAN ZACHARIAS**

CONCIERTO

# 9

PROGRAMA POR DETERMINAR

piano

Martes, 21 de noviembre  
19:30 horas

**PIERRE-LAURENT AIMARD**

CONCIERTO

# 10

PROGRAMA POR DETERMINAR

piano

Martes, 19 de diciembre  
19:30 horas

NOTA IMPORTANTE: Todos los intérpretes, programas y fechas son susceptibles de modificación.

COLABORAN:

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA  
SALA SINFÓNICA



FUNDACIÓN HAZEN  
HOSSESTRUEDERS

Sharon Bezaly

## "ES APASIONANTE TRABAJAR CON COMPOSITORES VIVOS"

Desde hace cinco años, la vida de Sharon Bezaly, considerada la mejor flautista de su generación, ha dado un cambio radical. Empezando por su domicilio, que ha trasladado desde Tel Aviv —allí nació en octubre de 1972—, a Suecia, donde, cuando el trabajo se lo permite, disfruta junto a su esposo Robert von Bähr y Daniel, el hijo de tres años de ambos, de un paisaje de privilegio a pocos kilómetros de Estocolmo, estudiando toda la literatura escrita para el instrumento que ha marcado su carrera. Primero, como flautista principal en la Camerata Académica de Salzburgo para, tras la desaparición de Sándor Végh en 1997, iniciar su dedicación como solista. Actitud que pronto dio frutos, y por la que en estos días se ha instalado en la cresta de la ola musical al ser reconocido su disco *Nordic Spell* como el mejor de música contemporánea en el Midem de Cannes, donde, en la edición 2003, ya fue proclamada Joven Artista del año. Ahora, el jurado ha querido reconocer, además de su talento, la valentía con que ha acometido la nada fácil tarea de ampliar el repertorio para flauta existente con obra de autores contemporáneos recurriendo para su ejecución a una técnica de fiato continuo y a una colección de instrumentos que incluye una flauta travesera en oro de 24 quilates fabricada para ella en el taller japonés de Muramatsu, el Stradivarius del metal en nuestros días.



**El ser la flauta algo tan próximo, como para que algunos colegios recurran a ella como vehículo para la iniciación en la música ¿Le ha restado importancia al instrumento?**

Aun así, hay una gran diferencia entre la flauta de pico, que es con la que aprenden los niños, y la flauta travesera que habitualmente toca un solista, mucho más complicada. Con todo, es muy interesante que los niños aprendan a tocar un instrumento tan bonito y que le sirva de apertura al mundo de la música. Incluso si con el tiempo no van a recurrir a ella profesionalmente. Es un maravilla poderse expresar en un lenguaje musical, y más fantástico aún si se comienza a hacerlo desde la escuela y con la flauta, un instrumento muy lírico, comparable en ese aspecto con el violín. Pero con un violín en el que puedes tocar muy deprisa y con mucho virtuosismo.

**Pero lo cierto es que el violín se ha establecido con más firmeza.**

De ahí lo que yo trato de hacer en los últimos años: que los focos se centren en la flauta; convertirla en el centro del interés. Aunque para empezar me encuentro con el problema de la falta de repertorio. Porque desde mi punto de vista no hay bastantes conciertos para flauta de los que se pueda decir que sean realmente magníficos. Están, por supuesto, el de Mozart, el de Ibert... pero grandes, grandes, en condiciones de compararlos con alguno de los de violín, por ejemplo, no hay muchos. Y es una pena, porque la flauta es un instrumento que funciona muy bien como solista. Por esa razón estoy tratando en los últimos años de encarar nuevas obras a compositores actuales, para que creen música de flauta. Y estoy muy contenta por haber tenido la enorme suerte de convencerles para que lo hagan a compositores como



Sofia Gubaidulina, Kalevi Aho y Sally Beamish, que han escrito conciertos para mí. No quiero decir que de ahora en adelante no vayan a hacer más que música para flauta, pero sí pensar que de aquí a unos años volverán a sorprender con nuevas obras para que yo las interprete.

**Y así alimentar los fondos de ese proyecto tan insólito como ambicioso que se traduce en una colección de CDs recogiendo compositores de la A a la Z que han escrito para flauta.**

Esa es una de las cosas que tengo pensadas, aunque en ese caso se trata de música para flauta a solo. Puedo asegurar que, cuando empecé a trabajar sobre esta idea me quedé sorprendida al comprobar la cantidad de música para flauta que se ha escrito que encaja en estas pautas. Daba por supuesto que había mucha que no conocía, pero nunca habría supuesto que fueran tantas obras. Y todavía puedo decir que son muchos los que se han interesado en hacerlo y que engrosarán esta serie. Por lo que ya adelanto que cada CD va a contar con una obra dedicada a mí.

**Combinando clásicos y contemporáneos.**

Esa es la idea, puesto que al mismo tiempo creo que no puedo permitirme olvidar el repertorio del pasado, que aunque sea poco es magnífico. Hace algunos meses grabé el disco con los conciertos de Mozart, que me parecen sublimes, y en estos días está a punto de aparecer el que hice con Ronald Brautigam reuniendo la *Sonata* de Prokofiev, las *Variaciones "Trockne Blumen"* de Schubert, la *Sonatina* de Dutilleux y el *Chant de Linos* de Jolivet, piezas todas ellas consideradas entre las más importantes para flauta y piano.

**En esa relación alfabética, aún le falta por complimentar las letras O, Q y U. ¿qué va a hacer para rematar el catálogo?**

No lo sé aún [*Rië*]. Espero que de aquí a que llegue a ellas, si estoy aún viva, ya habrá alguna obra de autores que cumplan con el requisito. Porque falta tiempo hasta entonces. El último que he terminado incluye las letras C y D, así que aún queda mucho camino por recorrer.

**En la R incluirá a un español: Rodrigo.**

Naturalmente, porque para mí su *Concierto "Pastoral"* es uno de los más fantásticos. Debería haberlo mencionado antes, entre los que he relacionado como los mejores. Lo interpreté por vez primera el año pasado en Brasil con la Orquesta Sinfónica de São Paulo dirigida por John Neschling, después en el Palacio de Bellas Artes de Bruselas con Mikko Frank y desde entonces lo he incorporado a mi repertorio. Es muy difícil, pero hermosísimo, lleno de lirismo. Una combinación de poesía y

virtuosismo. La grabé en São Paulo y estará en el mercado el próximo mes de octubre.

**El disco podría servir como tarjeta de presentación al fin para su debut en España.**

Eso estaría bien, porque además, junto con la obra de Rodrigo y el *Concierto* de Ibert, se incluyen las *Variaciones sobre "Carmen"* de Borne.

**Porque después de haber trabajado con todas las grandes orquestas del mundo no ha debutado en nuestro país.**

Y puedo decir que lo siento. Espero que el momento llegue pronto. Aún no se ha planteado la ocasión, pero algún día será.

**A la hora de recabar nuevas obras, ¿las encarga o se las ofrecen los compositores?**

Para entender mejor eso, el punto de partida sería el apoyo con que siempre he contado de Robert von Bahr, del sello BIS, a quien la idea de grabar todo este repertorio le pareció excelente. Y es que, más que un aficionado, es todo un apasionado por la música contemporánea. A su interés debo el haber grabado el *Concierto* de Gubaidulina, que a su vez me ayudó a conseguir que Kalevi Aho, que al principio no parecía receptivo, al escucharlo decidiese comprometerse en el encargo de su obra, un concierto fantástico que interpreté con la Sinfónica de Goteborg. Me prometió entonces Kalevi Aho, que es un genio enorme, que me escribiría un concierto muy bello, muy lírico, con mucha melodía. Porque desde mi punto de vista, lo que le falta en cierta medida a la literatura para flauta son piezas del periodo romántico. El que me escribió es, por supuesto, un trabajo contemporáneo, pero muy fácil de llegar a él. En resumidas cuentas: muy bello. Para llevarlo al disco, Osmo Vänskä, con quien volveré a interpretarlo el próximo mes de mayo en Minnessota, me ayudó mucho. Bueno, regresando a la pregunta, las obras o bien me las ofrecen los compositores o son fruto de un encargo mío o de Robert.

**Incluso desde Japón le han llegado obras.**

Eso es lo que más me fascina de la música: el que no importe de dónde proceda. Sea cual sea el país que visites, tanto si conoces o no la lengua que allí se habla o si su mentalidad es totalmente distinta a la tuya, la música se convierte en el idioma común. Toque en Japón o en Corea, la música emociona a todos de la misma manera. Por eso, a pesar de ser una gran defensora de la música occidental, me siento muy orgullosa porque Mari Takano, una mujer japonesa, me haya escrito un concierto que estoy acabando de trabajar. Otro oriental, el chino nacionalizado norteamericano Zhou Long, compuso *Deep Sea* y un concierto más para

que yo los estrenase. Y todavía me quedan pendientes algunos trabajos de aquellas latitudes. Me gustaría interpretar piezas de todos los estilos y de todos los países. Lo curioso es que cuando comparo tres conciertos escritos más o menos en el mismo momento, compruebo que cada uno es totalmente distinto a los otros. Es fantástico pensar cómo se puede utilizar el mismo instrumento de modos tan diversos.

**Aparte de Rodrigo, ¿hay música de algún otro contemporáneo español en su cartera?**

Hasta el momento no, y me gustaría cubrir ese vacío, porque tengo debilidad por la música española. Así que si conoce alguno... Estaría contentísima de que me llegasen ideas, porque me encanta descubrir nuevas cosas.

**¿Se ha planteado escribir alguno usted misma? Al fin y al cabo, le llaman la Paganini de la flauta... y Paganini componía para su lucimiento.**

Pero yo no tengo suficiente talento para eso, y no merece la pena que intente meterme en ese territorio en el que se mueven con soltura tantos y tantos compositores como los que escriben para mí. Es un premio, es apasionante trabajar con compositores vivos. Como Christian Lindberg, que jamás había escrito nada para flauta, y como vivimos muy cerca, cada vez que le surgía una duda me telefoneaba y nos veíamos para que yo le diese mi opinión sobre cómo resultaría lo que estaba escribiendo cuando lo tocase con una orquesta. En ese punto sí me siento comprometida en la creación, y por ahí sí puedo hacer muchas cosas.

**Siendo un instrumento que aparentemente resulta femenino, más adecuado para ser interpretado por una mujer, los grandes nombres unidos a él son masculinos, como Rampal o Galway. ¿Hay diferencias en el resultado o a la hora de la ejecución?**

También en esto me descubro ante lo maravilloso de la música, que no te permite diferenciar si quien toca es una mujer o un hombre. A Galway, es una pena pero no lo conozco personalmente. Mi relación con Rampal es distinta. Con él sí coincidí. Fui incluso a París, donde cursé mis estudios superiores de flauta, para que me escuchase, y gracias a él decidí emprender la carrera en solitario. El solo nombre de Rampal, que tantos consejos me dio, ya me sirve de inspiración. A partir de ahí me paro, porque no soy yo quien debe juzgar mis cualidades.

**¿Es Rampal quien más ha hecho por la flauta?**

A decir verdad, creo que el primero en romper una lanza fue Marcel Moyse, que tocó mucho como solista, aunque en su momento no se le valoró en su justa medida. Le seguiría Rampal y creo que Galway ha hecho también mucho por ella al haberla popularizado. No



sólo entre los músicos; también ha calado en el resto de la sociedad. Si preguntas por el nombre de un flautista a una persona en la calle que no esté iniciada en el mundo sinfónico te citará a Galway, porque no se ha limitado al espectro de la música clásica, y se ha movido en todos los terrenos.

**Para situar la flauta en un punto de referencia, ¿pagaría el peaje del crossover?**

Hasta el momento no lo he hecho. Estoy demasiado centrada en la música clásica de la que creo que me queda mucho por descubrir.

**Apoiándose en su técnica personal.**

Ejercito el método de la respiración continua, que me proporciona mucha libertad y me permite hallar muchas posibilidades al poder expresarme con frases muy largas sin agotarme; sin necesidad de hacer cortes para respirar. Los compositores que escriben para mí lo hacen pensando en ese especial fraseo que me puedo permitir, y se sienten más libres. Por eso creo que por el momento estoy demasiado sumergida en ese campo, pero no se puede decir nunca jamás al *crossover*. Tratándose de música buena, no me importaría algún día incidir en el pop, el rock o, evidentemente, el jazz.

**En sus comienzos está una Sharon Bezaly incluida en la gran familia de una orquesta, ¿cuáles son sus recuerdos de aquel momento en Salzburgo a las órdenes de Sándor Végh? ¿Cree que es preciso para todos pasar por esa experiencia antes de saltar al vacío?**

Desde mi punto de vista creo que mi presencia en una orquesta fue tan decisiva como necesaria. Lo más positivo de todo es que se tratase de una orquesta de cámara en la que no pierdes nunca la sensación de ser solista, como ocurre en una orquesta sinfónica, donde aunque toques como solista, es otra cosa. Fue formidable trabajar en la del Mozarteum con Végh, porque te obligaba a asumir responsabilidades por el modo en que dirigía cada nota a cada uno de nosotros. Incluso ahora, cuando recuerdo los años que estuve a sus órdenes lo valoro como una suerte enorme, porque es tal vez la persona que más me ha estimulado en el trabajo. No es de extrañar que en ciertos momentos recupere sus enseñanzas a la hora de enfrentarme a ciertas partituras. Por ejemplo, cuando toco a Mozart recuerdo cómo él lo marcaba: de un modo muy sencillo, pero con mucha emoción. Cuando murió, vino a sucederle Sir Roger Norrington, que aunque muy distinto a Végh, también era fantástico. Continué algún tiempo con él, pero coincidió con el momento en que comencé a aceptar invitaciones que me llegaban de otras orquestas y a pensar que había llegado la hora de

centrarme en la carrera de solista. Fue entonces cuando Daniel Barenboim me pidió que viniese a hacer un audición para la orquesta de Chicago y, aunque por supuesto que me sentí muy honrada con su invitación, ya decidí que no quería estar más tiempo unida laboralmente a una orquesta sinfónica. Entre otras cosas porque pensé que si comenzaba a trabajar con una orquesta de grandes dimensiones como aquella podría perder mi identidad. Quise ser solista, y estoy orgullosa por haber optado por esa vía, sin olvidarme de la experiencia de haber tocado en una orquesta, que para mí fue muy importante.

**¿Cuál fue su primer concierto en solitario?**

El primero de todos fue con la Orquesta Filarmónica de Israel con Zubin Mehta. Toqué el *Concertino* de Chaminade. Tenía entonces catorce años.

**¿Y el primero como artista independiente?**

Estando en la Camerata, muchas veces toqué como solista. Con ella y con otras. Poco antes de la muerte de Végh tenía que hacer, con él dirigiendo, el *Concierto* de Mozart. Pero desgraciadamente cayó enfermo. Lo hicimos finalmente sin director, y sentí muchísimo su ausencia...

**¿Su satisfacción cuando toca el concierto de Mozart o el de Aho es realmente similar, o hay matices?**

La pregunta del millón, diría yo. Para empezar, trato de combinar las dos posibilidades. Tanto, que le pedí a Kalevi Aho que me escribiese las cadencias para el *Concierto* de Mozart porque tenía mucha curiosidad por saber qué ocurriría en el caso de que el genio de ambos compositores se encontrasen en un punto. Kalevi Aho aceptó mi encargo, y creo que sus cadencias son absolutamente fantásticas. Muy innovadoras y al tiempo respetuosas. Pensando en el concierto mozartiano para el que estaban destinadas y no en otra cosa. Por mi parte puedo decir que he tenido y tengo la suerte de aceptar el desafío y he podido combinar así la claridad y la pureza del fraseo con las cadencias de Kalevi Aho que ha empleado también las técnicas distintas, nada complicadas por otra parte para su cometido. Estoy muy orgullosa por haber suscitado esta unión. Respondiendo a la pregunta, esta vez de un modo más general, diría que una posibilidad y otra son complementarias, desde el momento en que sirven para completar una carrera. Para mí es muy enriquecedor tocar Mozart y después tocar Aho o bien tocar Aho y después tocar Mozart, porque aprendo cosas distintas para las que necesito igualmente distintos resortes. Pero en un caso y en otro estamos hablando de



lo mismo, que es la música, y no me gustaría pasar toda mi vida tocando conciertos de Mozart del mismo modo que no me gustaría tampoco pasármela interpretando obras de contemporáneos.

**En un año tan mozartiano como éste, ¿rendirá homenaje al genio a través de la música que él compuso, o con la de otros?**

Una disyuntiva perfecta la que propone, porque es cierto que a Mozart se le puede celebrar también tocando música de otros, puesto que de él parte una línea que en alguna medida sigue cada uno de los compositores que hoy escriben. De un modo u otro están influenciados por Mozart, porque no se puede traicionar la historia de la música en la que él jugó un papel determinante. **Un ejemplo lo tenemos en el modo en que agradeció hace unos días su premio en Cannes.**

Sí, en ese caso, al recibir el trofeo por *Nordic Spell*, no es que me olvidase de Aho, pero preferí decantarme por el *Concierto en re mayor* de Mozart. Unos días más tarde retomé a Mozart para hacer en Grecia su *Concierto para flauta y arpa*, y en la gira que tengo pendiente con la Camerata llevaré también Mozart. No significa esto que vaya a olvidarme de Aho este año, porque seguiré haciendo su música. Lo único que quiero decir es que en 2006 también habrá Mozart en mi agenda.

**Premios como el de Cannes, ¿le dan fuerza?**

Por supuesto que sí. En primer lugar, me parecen un honor esa clase de reconocimientos. La satisfacción es más grande aún si pienso que lo que se ha valorado es la cantidad de trabajo, pasión y amor que hay en este disco en

concreto. No solamente en lo que a mí concierne. Incluyo también a las otras personas que han tomado parte en la grabación, desde los que han escrito las obras a los que tocan conmigo en las tres orquestas. Empezando por los respectivos directores —Osmo Vänskä en la obra de Kalevi, Bernahardur Wilkinsson en la de Haukur Tómasson y Christian Lindberg en su propia creación, *The world of Montuagretta*— y del sello discográfico BIS, que lo ha hecho posible. Como todos han depositado en él su voto de confianza, es fantástico cuando estas cosas ocurren. Más aún cuando, como ha sucedido en Cannes, te das cuenta de que la gente ha sabido apreciar el trabajo hecho. De ahí que me haya sentido muy feliz y muy orgullosa al recibir el premio.

**Y no es el primero a una trayectoria discográfica, que incluye ¿cuantos CDs?**

Creo que son 17 en total.

**¿Con cuál de ellos comparte su amor por Daniel?**

Si tuviera que decir uno así, de repente, tal vez sería el de música de cámara que grabé con Nobuko Imai y Ronald Brautigam. Pero si me paro un momento creo que hablaría de *Aperitif*, un disco de repertorio francés que siento muy próximo a Daniel, porque cuando lo grabé él estaba en mi vientre. No era fácil grabarlo en mi estado, pero lo conseguí. Me acuerdo cuando lo pongo, aunque no son muchas las ocasiones en que me siento a escuchar mis discos. Ya tengo bastante con todo el trabajo previo de cada CD, en el que me gusta involucrarme a fondo. Y si puedo añadir alguno más a mi lista de amores diría que mis dos últimas graba-

ciones: la de Mozart y *Nordic Spell*.

**¿Cuántas obras le han dedicado?**

Me parece que van por 13 los conciertos escritos y hay aún unos cuantos en proceso de elaboración, además de cinco piezas para flauta a solo.

**¿Con todos está satisfecha por igual?**

Esas cosas me cuesta trabajo contarlas, pensando que todos los compositores están por ahí dando vueltas. Sí puedo decir que cada vez que un compositor me escribe una pieza estoy aceptando una especie de lotería, sin saber qué va a salir de la idea inicial. Pero tengo la alegría enorme de asegurar que todas las composiciones que me han hecho llegar hasta la fecha y he estrenado o estoy a punto de hacerlo, son realmente fantásticas. Así que mejor no escoger.

**¿A veces ha sentido celos pensando que determinado compositor debería haber escrito para flauta y no para violín o piano, por ejemplo, una obra que a usted le fascine?**

No me he planteado por qué la ha escrito para piano o para violín, pero sí he pensado en alguna ocasión que habría sido magnífico si lo hubiese hecho para flauta. Me ha ocurrido a veces frente a Brahms, uno de mis compositores favoritos, porque su música me conmueve enormemente. Escuchándole, lamento que no escribiese obras para flauta. Aparte del solo de la *Cuarta Sinfonía* que, por cierto, Rampal utilizó como cadencia del *Concierto para flauta* de Carl Philipp Emanuel Bach. Sí: es una pena no tener un concierto para flauta de Brahms.

Juan Antonio Llorente

## DISCOGRAFÍA SELECCIONADA\*

**Dorati:** *Música nocturna para flauta y pequeña orquesta*. Atzmon.

**Kletzki:** *Concierto para flauta y orquesta*. Thomas Sanderling.

**Lindberg:** *A composer's Portrait*. Lindberg.

**Mozart:** *Conciertos para flauta (cadencias de Kalevi Aho)*. Kangas.

**Mozart:** *Cuartetos con flauta*. Solistas de Salzburgo.

**Sheng:** *Flute Moon. China Dreams. Postcards*. Shui.

**Takemitsu:** *A String Around Autumn*. Otaka.

**Aperitif.** Música francesa para flauta y orquesta. Obras de Gounod, Devienne, Saint-Saëns y Fauré.

**Café au lait.** Música para flauta y piano. Obras de Gaubert, Enescu, Noblot, Doppler, Busoni y otros. Pöntinen.

**Flutissimo.** Obras para flauta y piano de Taffanel, Briccialdi, Chopin, Bazzini y Borne. Nagy.

**Música de Cámara para flauta y piano.** Obras de Duruflé, Hahn, Weinberg y Nicolaieva. Imai. Brautigam.

**Nordic Spell.** Conciertos para flauta y orquesta de Aho, Lindberg y Tómasson. Lindberg.

**Solo Flute from A to Z.** Tres discos con música para flauta sola de Dean, Von Dohnányi, Chaminade, Debussy, Carter, Boismortier, Arnold, Bach, Berio y otros.

**The Israel Connection.** Obras para flauta y piano de Ravel, Schulhoff, Sheriff, Talmi, Eilam-Amzallag, Braun y otros. Lazic.

\* Todos los discos publicados por BIS.



# LOS DISCOS EXCEPCIONALES

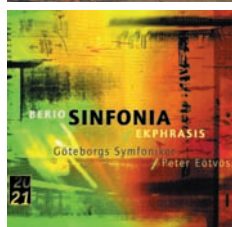
## DEL MES DE FEBRERO DE 2006

La distinción de **DISCOS EXCEPCIONALES** se concede a las novedades discográficas que a juicio del crítico y de la dirección de la revista presenten un gran interés artístico o sean de absoluta referencia.



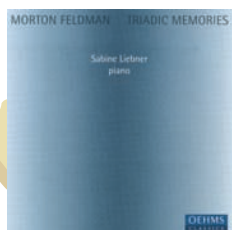
**BACH: Conciertos BWV 1052. BWV 1062. BWV 1057. BWV 1060.** STEFAN MAI, violín y director; MIDORI SEILER, violín. AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN. HARMONIA MUNDI HMC 901876.

Admirables mezclas tímbricas. Una gran novedad bachiana. **E.M.M.** Pg. 67



**BERIO: Sinfonía. Ekphrasis.** ORQUESTA SINFÓNICA DE GÖTEBORG. LONDON VOICES. Director: PETER EÖTVÖS. DEUTSCHE GRAMMOPHON 20/21 477 5380.

Una lectura tan matizada de la obra que no hay sino que aclamarla como la versión de referencia. **F.R.** Pg. 58



**FELDMAN: Triadic Memories.** SABINE LIEBNER, piano. 2 CD OEHMS OC 510.

El Feldman más excelso se nos sirve aquí con plenitud para disfrute de todos los seguidores de este músico impar. **F.R.** Pg. 75



**HAENDEL: El Mesías.** CHRISTINE SCHÄFER, ANNA LARSSON, MICHAEL SCHADE, GERALD FINLEY. CORO ARNOLD SCHÖNBERG. CONCENTUS MUSICUS WIEN. Director: NIKOLAUS HARNONCOURT. 2 SACD DEUTSCHE HARMONIA MUNDI 82876 64070 2.

Es como escuchar la obra por vez primera. Excepcional. **R.O.B.** Pg. 77



**KOECHLIN: Obras vocales con orquesta.** JULIANE BANSE, soprano. CORO Y ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO SWR DE STUTTGART. Director: HEINZ HOLLIGER. 2 CD HÄNSSLER CD 93.159.

La mejor oportunidad para introducirse en un universo, en verdad, fascinante. **J.M.V.** Pg. 59



**MOZART: Conciertos para violín y orquesta.** ANNE-SOPHIE MUTTER, violín y directora; YURI BASHMET, viola. ORQUESTA FILARMÓNICA DE LONDRES. 2 CD DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 474 2152.

Mutter logra que por las obras corra un único aliento que las recrea y las vivifica. **J.A.G.G.** Pg. 86



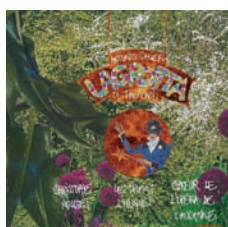
**PROKOFIEV: Esposales en un monasterio.** GASSIEV, GERGALOV, NETREBKO, DIADKOVA, AKIMOV, TARASSOVA, ALEXAHSKIN, SHKILIAR. KIROV. Director musical: VALERI GERGIEV. PHILIPS 074 3076.

Una de esas producciones que hay que recomendar vivamente. Una fiesta para la vista y para el oído. **S.M.B.** Pg. 106



**ROPARTZ: Sinfonías n.ºs 1 y 4.** ORCHESTRE SYMPHONIQUE ET LYRIQUE DE NANCY. Director: SEBASTIAN LANG-LESSING. TIMPANI 1C1093.

Qué rica es Francia en compositores que se puede permitir el lujo de olvidarse durante décadas de un músico como Ropartz. **S.M.B.** Pg. 89



**SALIERI: La gruta de Trofonio.** O. LALLOUETTE, R. MILANESI, M. ARNET, N. SCHUKOFF, M. CASSO, C. LEPORE. CORO DE LA ÓPERA DE LAUSANA. LES TALENS LYRIQUES. Director: CHRISTOPHE ROUSSET. 2 CD AMBROISIE AMB 9986.

Una música deliciosa reproducida con elegancia, estilo y sentido del humor. **E.M.M.** Pg. 89



**SHOSTAKOVICH: Sinfonías n.ºs 2 y 12.** CORO Y ORQUESTA SINFÓNICA DE LA BAYERISCHE RUNDUNFK. Director: MARISS JANSONS. EMI 3 35994 2 0.

Jansons motiva los crescendos de manera sencillamente esplendorosa para conseguir algunos ápices escalofriantes. Sensacional. **S.M.B.** Pg. 93



**SHOSTAKOVICH: Sinfonías.** ARUTIUN KOCHINIAN, MARINA SHAGUCH. CORO FILARMÓNICO DE PRAGA. GÜRZENICHER-ORCHESTER KÖLN. Director: DIMITRI KITAIENKO. 12 SACD CAPRICCIO 71029.

Se trata de una empresa de enorme envergadura que ha sido todo un logro. **S.M.B.** Pg. 94



**VERDI: Don Carlo.** LLOYD, VILLAZÓN, CROFT, RYHÄNEN, GIUSEPPINI, ROOCROFT, URMANN, MULDER. REAL ORQUESTA DEL CONCERTGEBOUW DE AMSTERDAM. Director musical: RICCARDO CHAILLY. 2 DVD OPUS ARTE OA 0932

Una aproximación muy inteligente, nueva en muchos puntos, a esta gran ópera verdiana. **A.R.** Pg. 62



**ELISSO VIRSALADZE,** piano. SCHUMANN: Kreisleriana op. 16. PROKOFIEV: Sonata n.º 2. Sarcasmos op. 17, n.º 3. Tocatta. CHAIKOVSKI: Natha-Valse op. 51. NAÏVE-MIRARE DR 2117 AV 103.

Un recital que no cabe dudar en calificar como memorable. **R.O.B.** Pg. 53



**GÜNTHER WAND,** director. BRUCKNER: Sinfonías n.ºs 5, 6, 8 y 9. HAYDN: Sinfonía n.º 76. SCHUBERT: Sinfonía n.º 8. ORQUESTA SINFÓNICA DE LA NDR. 4 DVD TDK DV-COWAND BOX1.

Un Bruckner sensacional recreado por uno de sus principales artífices. **E.P.A.** Pg. 52



# Scherzo DISCOS

Año XXI – nº 205 – Febrero 2006



Midem Classical Awards 2005: Ganadores

## DON QUIJOTE EN LA COSTA AZUL

El martes 24 de enero, en el Auditorio Debussy del Palacio de Festivales de Cannes, se llevó a cabo la ceremonia de entrega de los Midem Classical Awards, recompensas concedidas a las mejores grabaciones del año pasado, en opinión del nutrido jurado internacional en que se encuentra incluido SCHERZO y cuya relación de nominados publicamos en el número de enero de nuestra revista.

Si el homenaje savalliano al *Quijote* ha conseguido finalmente el galardón como mejor disco de Música antigua y “Disco del año”, René Jacobs —“Artista del año” en la pasada edición— obtuvo el correspondiente a Música barroca con su *Saül* haendeliano. El mejor registro de repertorio vocal ha sido para el espléndido monográfico Koechlin de Juliane Banse y Heinz Holliger —criticado unas páginas más adelante— y el coral para el recital schoenberguiano del Coro Accentus y el Ensemble InterContemporain dirigidos por Laurence Equilbey y Jonathan Nott. Gustav Leonhardt, con su antología para clave de William Byrd, se ha alzado con el premio correspondiente a música instrumental mientras que los miembros del joven Cuarteto Belcea y su ciclo Britten hicieron lo propio con el epígrafe de cámara. En el año del centenario del nacimiento del compositor, el apartado orquestal ha premiado en esta ocasión el ciclo sinfónico Shostakovich a cargo de Dmitri Kitaienko y la Orquesta Gürzenich de Colonia, al tiempo que Pierre Boulez y el trío de pianistas integrado por Kristian Zimerman, Leif Ove Andsnes y Hélène Grimaud se adjudicaban el apartado concertante con su registro bartokiano.

El *Bajazet* vivaldiano de Fabio Biondi y Europa Galante —premiado como mejor ópera—, *Las Indias galantes* de Rameau por William Christie y Les Arts Florissants —mejor DVD operístico—, *We want the Light* —mejor documental en DVD— y la primera entrega del legado en imágenes de Günter Wand son algunos de los otros galardones de esta temporada, cuya relación pormenorizada se detalla en las páginas siguientes y a los que se suman Mariss Jansons como “Artista del año”, Dietrich Fischer-Dieskau —“Logro de una vida”—, el joven violinista belga Yossif Ivanov y la discográfica Harmonia Mundi, elegida como mejor sello del año.

## SUMARIO

### ACTUALIDAD:

Ganadores Midem Classical Awards 2006. . . 49

### ESTUDIOS:

Günter Wand en DVD. *E.P.A.* . . . . . 52  
 La Roque d'Anthéron. *R.O.B.* . . . . . 53  
 Los tesoros de Orfeo. *E.P.A.* . . . . . 55  
 Berio: *Sinfonía* por Eötvös. *F.R.* . . . . . 58  
 Koechlin, voces y ecos. *J.M.V.* . . . . . 59  
 Edición García Abril. *J.P.* . . . . . 60  
 El *Don Carlo* de Villazón. *A.R.* . . . . . 62

### REEDICIONES:

Naxos Great Opera Performances. *B.M.* . . . . 63  
 Telarc. *A.V.U.* . . . . . 63  
 Testament. *E.P.A.* . . . . . 65

DISCOS de la A a la Z . . . . . 66

DVD de la A a la Z . . . . . 104

ÍNDICE DE DISCOS CRITICADOS . . . . . 111

NEGRO MARFIL. *P.E.M.* . . . . . 112

Premios Clásicos Midem 2006

## GANADORES DE LOS MIDEM CLASSICAL AWARDS

### MÚSICA ANTIGUA

**Don Quijote de la Mancha. Romances y Músicas**  
Hespèrion XXI, La Capella Reial de Catalunya, Jordi Savall  
Alia Vox AVSA 9843



El año del *Quijote* nos tenía reservada una última sorpresa discográfica. Musicalmente, domina por completo el estilo Savall: sugerentes combinaciones tímbricas, gran flexibilidad de concepto, fantasía ornamental e importancia de la improvisación.

El año del *Quijote* nos tenía reservada una última sorpresa discográfica. Musicalmente, domina por completo el estilo Savall: sugerentes combinaciones tímbricas, gran flexibilidad de concepto, fantasía ornamental e importancia de la improvisación.

### MÚSICA BARROCA

**HAENDEL: Saul**  
Joshua, Bell, Zazzo, RIAS Kammerchor,  
Concerto Köln, René Jacobs  
Harmonia Mundi HMC 901877.78



Estupenda dirección de Jacobs, que ya nos ha convencido en otras ocasiones, desde el *Oratorio de Navidad*

bachiano hasta sus notables incursiones operísticas, de su talento dramático. La suya es una dirección brillante, fluida, clara y muy bien contrastada. El estupendo Concerto Köln responde a las demandas de su director con sobresaliente calidad.

### VOCAL

**KOECHLIN: Obras vocales con orquesta**  
Banse, Orquesta Sinfónica de la Radio SWR de Stuttgart, Heinz Holliger  
Hänssler CD 93.159



Casi todas las obras incluidas aquí constituyen otras tantas primicias mundiales. Así, al interés altísimo de la música se une el placer del descubrimiento. Quien

todavía no conozca la verdadera dimensión de este autor tiene ahora la mejor oportunidad para introducirse en un universo, en verdad, fascinante.

### CORAL

**SCHOENBERG: Obras corales**  
Coro Accentus, Ensemble InterContemporain, Laurence Equilbey, Jonathan Nott  
Naïve V 5008



Equilbey repasa parte del itinerario vocal de Schoenberg con un criterio intimista y sumamente delicado y concluye con lecturas intensas y conmovedoras de dos obras corales de la época final: *Drei-mal Tausend Jahre* y *De Profundis*.

### SOLO INSTRUMENTAL

**BYRD: Piezas para clave**  
Gustav Leonhardt  
Alpha 073

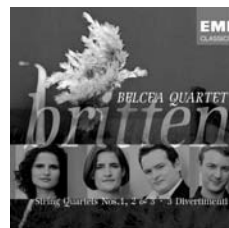


Disco sensacional del "padre" del clave, tal como lo conocemos hoy. Una delicia de elegancia, sobriedad y grandeza.

Preciosa música, con adecuado sabor danzable, magníficamente servida por el fraseo y articulación primorosas de este músico formidable que es el holandés.

### MUSICA DE CÁMARA

**BRITTEN: Cuartetos de cuerda 1-3. 3 Divertimenti.** Cuarteto Belcea  
EMI 5 57968 2



Las versiones del Cuarteto Belcea —que por fin da con un repertorio que realmente le va como anillo al dedo y demuestra una clase indudable— son de absoluta referencia. La expresividad es siempre extrema, la entrega absoluta.

### MIEMBROS DEL JURADO

Arts Magazine (Reino Unido)  
Crescendo (Bélgica)  
Fono Forum (Alemania)  
Gramofon (Hungría)  
Gramophone (Reino Unido y U.S.A.)  
IAMA (Reino Unido)  
IMZ (Austria)  
Klassic.com (Alemania)  
Le Monde de la Musique (Francia)  
MDR-Figaro (Alemania)  
Musica (Italia)  
Musicchannel.cc (Austria)  
Music Manual (Austria)  
Musik & Theater (Suiza)  
Muzyka21 (Polonia)  
Pizzicato (Luxemburgo)  
Radio Classique (Francia)  
Radio Klara (Bélgica)  
Schërzo (España)

Midem Classique



**ÓPERA**

**VIVALDI: Bajazet**  
D'Arcangelo, Daniels, Ciofi, Genaux,  
Europa Galante, Fabio Biondi  
Virgin 5 45676 2



La restitución llevada a cabo por Biondi — sabiamente guiado por el musicólogo Frédéric Delaméa— resulta magnífica en todos los órdenes: el elenco de cantantes raya siempre a un gran nivel, con medios sobrados, loable estilización general y sugestivo dramatismo.

**MÚSICA CONTEMPORÁNEA**

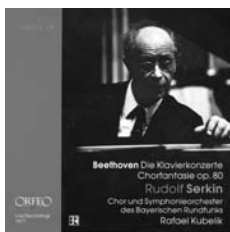
**Nordic Spell: Obras de Aho, Tómasson y C. Lindbergh**  
Bezaly, Orquesta Sinfónica de Lahti,  
Christian Lindberg  
BIS CD-1499



Un disco destinado a ser otro éxito de esta joven y brillante intérprete, ya una de las grandes flautistas de nuestro tiempo. En esta ocasión se trata de un programa compuesto por tres obras concertantes dedicadas a ella que constituyen otras tantas primicias discográficas.

**REEDICIÓN / ARCHIVO / HISTÓRICO**

**BEETHOVEN: Conciertos para piano**  
Serkin, Orquesta Sinfónica de la Radio  
Bávara, Rafael Kubelik  
Orfeo C 647 053 D



El piano casi percetivo serkiano encuentra en Kubelik el equilibrio ideal, la vitalidad, el detalle de color y la expresividad adecuada,

dándonos ejecuciones maestras de este archigrabado repertorio, especialmente en los dos últimos conciertos y en la *Fantasia coral*.

**CONCIERTOS**

**BARTÓK: Conciertos para piano**  
Zimmerman, Andsnes, Grimaud, Boulez  
Deutsche Grammophon 00289 477 5330

Como era de esperar ante estos nombres de solistas y orquestas, los resultados son espléndidos. Boulez acompaña con agresividad, percutividad,



convicción que acaso transmite a los solistas, y deja su autoría al muy elevado nivel que siempre le ha correspondido.

**OBRAS ORQUESTALES**

**SHOSTAKOVICH: Sinfonías completas.** Orquesta Gürzenich de Colonia, Kitaienko  
Capriccio 71029



Unos tres años ha invertido Dmitri Kitaienko con la Orquesta Gürzenich de Colonia para tener lista esta espléndida integral poco antes del centenario. Se trata de una empresa de enorme envergadura que ha sido todo un logro. Esta integral tendrá que estar junto a las de Rozhdestvenski, Kondrashin y Barshai.

**DVD: ÓPERA / BALLET**

**RAMEAU: Las Indias galantes**  
De Niese, Fernandes, Gabail, Les Arts  
Florissants, William Christie  
Opus Arte OA 0923



La labor de Les Arts Florissants es de todo punto sensacional, siempre refinada y estilista, de una admirable plasticidad en su repuesta a la elegante e incisiva dirección de Christie, que destila una especial vivacidad en las danzas. El reparto vocal es una verdadera antología de lo mejor del canto barroco francés en nuestros días.

**DVD: CONCIERTOS**

**Günter Wand Edition, Part I**  
Bruckner, Haydn, Schubert  
TDK DV-COWANDBOX I



Un Bruckner sensacional recreado por uno de sus principales artífices, que firma así su principal legado dedicado a este compositor. Una magnífica publicación imprescindible tanto para brucknerianos como para los buenos aficionados a la música sinfónica.

**DVD: DOCUMENTALES**

**We want the Light**  
Orquesta Gürzenich de Colonia,  
Vladimir Ashkenazi  
BBC Opus Arte Allegro Films OACNO909D



Estamos ante el testimonio más valioso, aleccionador, sobrecogedor y emocionante que nos ha dado nunca el mundo de la imagen en relación con la música. Y cuando decimos emocionante lo hacemos en su expresión también más física: emocionante hasta las lágrimas.

**PREMIO ESPECIAL DEL JURADO**

**El concierto romántico para violonchelo-1.** Gerhardt, Orquesta Sinfónica de la BBC Escocesa, Kalmar  
Hyperion CDA 67544



**LOGRO DE UNA VIDA**

Mariss Jansons

**ARTISTA DEL AÑO**

Dietrich Fischer-Dieskau

**SELLO DEL AÑO**

Harmonia Mundi



**DISCO DEL AÑO**

**Don Quijote de la Mancha. Romances y Músicas**  
Hespèrion XXI, La Capella Reial de Catalunya, Jordi Savall  
Alia Vox AVSA 9843

**JOVEN ARTISTA REVELACIÓN**

(En colaboración con IAMA International Artists Manager's Association)

Yossif Ivanov, violín



Günter Wand

## LA CIMA MÁS ALTA

Nuestros lectores ya conocen la trayectoria bruckneriana de Günter Wand y las numerosas grabaciones que hizo con diversos conjuntos alemanes (comercializadas por ahora un buen número de versiones sueltas y un ciclo completo con las orquestas WDR, NDR, SDR y Filarmónica de Berlín), comentadas todas ellas desde estas páginas con evidente entusiasmo al ser publicadas en el sello RCA. Sin embargo, lo mejor estaba por llegar, y así TDK internacional nos trae el primer álbum de cuatro DVD que se reseña al principio de estas líneas y que comprende la filmación de otros tantos conciertos en vivo procedentes del Festival Schleswig-Holstein en los que el maestro dirigió cuatro *Sinfonías* de Bruckner acompañadas de otras obras que se especifican en el lugar correspondiente. Hubiese sido la ocasión idónea para compararlas con las filmaciones que Celibidache tiene de varias obras de este autor (*Tercera* a *Novena* más el *Te Deum* y la *Misa n.º 3*, todas ellas en Sony y que no se sabe a qué espera el sello japonés para lanzarlas en DVD), pero, como decimos, habrá que esperar tiempos mejores y confiar en que no sea demasiado tarde para hacer un análisis comparativo de estos documentos protagonizados con toda certeza por los dos mejores brucknerianos que a juicio del firmante nos ha dado la historia de la música grabada y filmada. Vamos ahora a reparar brevemente estos conciertos:

*Quinta.* Grabada y filmada el 11 de julio de 1998 en un concierto en vivo en Lübeck, esta obra es un "monumento de voluntad artística única en su género" como bien apunta Wolfgang Seifert en el libreto (como es sabido, fue creada en condiciones de vida deplorables y salió adelante a pesar de la profunda depresión en la que se hallaba sumido su autor, que, por cierto, nunca llegó a escuchar completa en condiciones aceptables). Wand consigue hacer el mensaje emocional de la sinfonía totalmente accesible para cualquier público con sensibilidad y que desde luego no necesita de un análisis musical meticuloso para poder apreciar la imponente arquitectura de esta obra colosal. Los clarísimos contrapuntos, la ligereza de texturas, el engranaje de los motivos, la unidad temática, la estructura tonal, todo, en fin, está observado con una minuciosa meticulosidad que deja pasmado de admiración al espectador. El maestro dirige (de memoria) con gesto amplio y preciso, nada se escapa a su mirada y hasta lleva el ritmo con el suave balanceo de su cuerpo; su expresividad facial es un acicate importantísimo para la orquesta, que le responde perfecta, brillante y entregada en una emocionante recreación (el descuadre de la flauta en la imponente coda final es simplemente un dato anecdótico). Los ligeros *tempi* no restan al conjunto general ni profun-

dad ni solidez (82 minutos invierte Wand en traducir la obra, ocho menos que Celibidache en su versión con la Filarmónica de Múnich en EMI, una recreación quizá más paladeada, etérea y refinada que ésta, con la ventaja también de que la orquesta de Múnich es mejor que la de Hamburgo, pero que a pesar de todos los pesares no es óbice para poder distinguir a Günter Wand como un bruckneriano total y un sensacional traductor de esta gran obra — recordemos también que fue a los 62 años cuando este director se atrevió a dirigir por primera vez la *Quinta* de Bruckner—). Una soberbia versión, en suma, muy bien grabada y espectacularmente filmada. Imprescindible (detalle curioso: el timbalero o bien es el de la Filarmónica de Berlín o bien tiene un hermano gemelo).

*Sexta.* Acoplada con la *n.º 76* de Haydn que abría este concierto del 7 de julio de 1996 celebrado asimismo en la Sala de Congresos y Música de Lübeck. Posiblemente este DVD contiene la recreación indiscutible de todas estas interpretaciones, además de la segunda mejor versión de la *Sexta* de Bruckner disponible actualmente en cualquier soporte (no sabremos nunca lo que hubiese opinado Celibidache, el máximo traductor de la obra, al ver la película que se comenta, aunque creemos no equivocarnos al suponer que hubiese calificado a Wand como muy buen músico y excelente director). La soberbia recreación sigue las pautas establecidas en la *Quinta* con una claridad, delicadeza y poder memorables, todo ello sin falsos trascendentalismos, cuidadosamente planificado, con rigor absoluto y variedad expresiva que encandilará a cualquiera que tenga la fortuna de ver y oír esta bellísima película. Sin la majestuosidad solemne de las grandes batutas germánicas (Furtwängler, Klemperer) y sin la refinada espiritualidad del citado Celibidache, Wand recrea una versión clarísima, orgánica y coherente que, en su estilo objetivo y analítico, supone la cima más alta en lo que respecta a la "más descartada" de las creaciones sinfónicas de su autor. Al concluir el concierto después del mágico logro del enhebrado y difícil *Finale*, Wand, secándose el sudor con un pañuelo, se dirige emocionado a la orquesta con varios *Wunderbar!* que el espectador no puede oír debido a los aplausos, pero que capta gracias a las cámaras. Efectivamente, maestro, maravillosa y emocionante, uno de los mejores logros brucknerianos escuchados hasta la fecha que, por supuesto, recomendamos calurosamente desde aquí para cualquier aficionado a la gran música sinfónica. El enérgico, incisivo y vital Haydn que abría el concierto, hecho con orquesta reducida y de memorables encanto y claridad, está al nivel de excelencia del resto. En fin, recordarán que Günter Wand iba a dar



**BRUCKNER: Sinfonías n.ºs 5, 6, 8 y 9. HAYDN: Sinfonía n.º 76. SCHUBERT: Sinfonía n.º 8 "Incompleta".**

ORQUESTA SINFÓNICA DE LA NDR. Director: GÜNTER WAND. 4 DVD TDK DV-COWAND BOX1. Formato imagen: 4 : 3 / 16 : 9 / PAL. Formato sonido: LPCM Stereo. Código región: 0. TT: 358'. Grabaciones: Lübeck, Sala de Congresos y Música, VII/1998, VII/1996, VII/2000 y VII/2001 (en vivo). Coproducción de ZDF y la NDR en cooperación con ARTE. Distribuidor: JRB. **PN**

un concierto con estas dos obras en marzo de 2002 al frente de la Filarmónica de Berlín, pero desgraciadamente la muerte le sorprendió tres meses antes. Casi diríamos después de ver este DVD que no importa demasiado, tales son la belleza y emoción que desprenden sus imágenes.

*Octava* (segunda versión acabada por el compositor en 1890, edición de Robert Haas). Esta monumental sinfonía es la única obra que contiene el siguiente DVD, interpretada también en Lübeck el 9 de julio de 2000 y asimismo con la excelente Sinfónica de la NDR. Una versión personal que conjuga admirablemente "control intelectual, penetración espiritual y realización emocional", como expresa certeramente el citado Wolfgang Seifert en el libreto, con una expresión todavía más profunda que en otras de sus interpretaciones, un contraste más acusado de los timbres y un mayor calor en la ejecución, ésta, sin embargo, sin el lujo sonoro de la Filarmónica de Berlín en la versión dirigida por el propio Wand (RCA), pero de un nivel de calidad fuera de toda cuestión. Sin la profundidad y multiplicidad de acentos y matices de un Celibidache (Laser Disc Sony, por ceñimos a parecido soporte audiovisual), su rival más destacado, sin su refinado análisis ni su riqueza de texturas, Wand está quizá



más a ras de tierra, pero su ligereza, claridad, expresiva intensidad, lirismo y efusividad, todo ello conjugado con un respeto minucioso a todo lo escrito, hacen de su versión un dominio absoluto de apabullante coherencia, una magnífica interpretación que evidentemente queda por detrás de la citada del rumano (macrocosmos sonoro sin precedentes), pero que podemos situar la altura de otros de los mejores brucknerianos de la fonografía, llámense Furtwängler, Horenstein, Van Beinum, Schuricht, Jochum o Tennstedt, cada uno de ellos con sus diversas peculiaridades y distintos criterios interpretativos. Sonido excelente y magnífica filmación, como en todos los casos que comentamos, con una imagen de brillante colorido y definición que es el habitual marchamo de calidad de las películas TDK.

**Novena.** Acoplada con otra incompleta, obviamente la de Schubert, composición que abría este concierto celebrado asimismo en Lübeck el 8 de julio de 2001 pocos meses antes del fallecimiento de Günter Wand, aquí físicamente muy mermado, como si hubiesen pasado muchos años desde el concierto anterior con la *Octava*, cuando, en reali-

dad, sólo había transcurrido uno. No obstante, a pesar de su cargada espalda y avejentada cara, anímicamente se encontraba en estado idóneo, con un control sobre la orquesta férreo, mirada implacable y atención siempre alerta. Y los resultados, óptimos, como cabía esperar de este gran director, con una *Novena* de Bruckner que como en la reciente que comentábamos de este mismo maestro con la Sinfónica de la Radio de Stuttgart (Profil Hänssler), puede tutear sin complejos a las más grandes de la fonografía, incluidas las dos oficiales de Celibidache (DG y EMI). La intensidad del discurso no decae jamás; la claridad de planos y texturas es proverbial; y la transparencia y colorido proporciona al tejido instrumental un atractivo indudable, por no hablar del admirable equilibrio polifónico y el preciso análisis que ayuda a desentrañar con insólita claridad los pasajes más intrincados. Un emocionante legado bruckneriano, en suma, una despedida serena, intensa y cordial (sin menoscabo de los angustiosos y terroríficos pasajes de la obra adecuadamente expuestos) que cierra magistralmente este álbum memorable. La schubertiana

*Incompleta*, de fluidez, vigor y lirismo muy atractivos, más conectada con las brumas de la Alemania del Norte que con el encanto vienés de otras lecturas, es otra versión hecha con mano maestra que sirve de complemento idóneo a la incompleta bruckneriana. Sonido e imagen impecables.

Resumiendo, un Bruckner sensacional recreado por uno de sus principales artífices, que firma así su principal legado dedicado a este compositor. En opinión de quien esto les cuenta, los DVDs con las *Sinfonías Quinta, Sexta y Novena* son imprescindibles (recuerden que se venden separadamente), mientras que la *Octava*, también de altísimo nivel, queda un tanto lastrada por la versión de Celibidache (descatalogada en LaserDisc y pendiente de su trasvase a DVD). Como quiera que sea, magnífica publicación imprescindible tanto para brucknerianos como para los buenos aficionados a la música sinfónica. Una última noticia: TDK anuncia para finales de 2006 el segundo álbum de esta *Edición Günter Wand* con más sinfonías de Bruckner, Schubert y Brahms.

Enrique Pérez Adrián


Naïve-Mirare

## FIESTA DEL PIANO EN LA PROVENZA


### LA ROQUE D'ANTHÉRON. LES PIANOS DE LA NUIT.

**Liszt: Sonetos de Petrarca n.ºs 123 y 104. La lúgubre góndola II. Debussy: Preludios: La cathédrale engloutie, La sérénade interrompue, Les collines d'Anacapri, Les sons et les parfums, Minstrels, La Puerta del vino, La terrasse des audiences du clair de lune, Ce qu'a vu le vent d'Ouest, General Lavine-eccentric. Gershwin: Rhapsodie in blue. Preludio n.º 3.** FRANK BRALEY, piano. Director de vídeo: YVON GÉRAULT. NAÏVE-MIRARE DR 2114 AV 103. 69'27". Productor: René Martin. Ingeniero: Kees de Visser. Formato vídeo: 16:9, compatible 4:3. Formato audio: LCPM Stereo/DTS 5.1/Dolby Digital 5.1. Grabación: La Roque d'Anthéron, 11-VIII-2004 (en vivo). Distribuidor: Diverdi.  PN


**LES PIANOS DE DEMAIN.** IDDO BAR-SHAI, piano. **Chopin: Mazurcas op. 67, n.º 4; op. 17, n.º 1 y 4b; op. 63, n.º 2; op. 68, n.º 4 y op. 33. n.º 4.** BERTRAND CHAMAYOU, piano. **Liszt: Nuages gris, En rêve, Miserere de "Il Trovatore" de Verdi S. 433, Paráfrasis de Rigoletto.** SEVERIN VON ECKARDSTEIN, piano. **Schumann: Fantasía op. 17.** LISE DE LA SALLE, piano. **Liszt: Saint François de Paule marchant sur les flots. Bach-Busoni: Choral Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ BWV 639. Chopin: Estudio op. 25, n.º 4.** DAVID FRAY, piano. **Schubert: Fantasía Wanderer.** JEAN-FRÉDÉRIC NEUBERGER, piano. **Beethoven: Rondó a capriccio op. 129. Variaciones op. 34.** Directores de vídeo: DOMINIQUE PÉRNOO, YVON GÉRAULT, CHLOÉ PERLEMUTER, PIERRE-MARTIN JUBAN, ANDY SOMMER.

NAÏVE-MIRARE DR 2118 AV 070. 110'03". Grabación: La Roque d'Anthéron, 8/13-VIII/2004 (en vivo). Productor: René Martin. Ingeniero: Kees de Visser. Formato vídeo: 16:9, compatible 4:3. Formato audio: LCPM Stereo/DTS 5.1/Dolby Digital 5.1. Distribuidor: Diverdi.  PN

### SCHUBERT: 8 Variaciones sobre un tema francés D. 624. Gran Rondó D. 951. Allegro D. 947. Fantasía D. 940.

CHRISTIAN IVALDI Y JEAN-CLAUDE PENNETIER, pianos. Director de vídeo: CHLOÉ PERLEMUTER. NAÏVE-MIRARE DR 2116 AV 103. 60'20". Grabación: La Roque d'Anthéron, 16-VIII-2004 (en vivo). Productor: René Martin. Ingeniero: Kees de Visser. Formato vídeo: 16:9, compatible 4:3. Formato audio: LCPM Stereo/DTS 5.1/Dolby Digital 5.1. Distribuidor: Diverdi.  PN

### CHAIKOVSKI: Barcarola de "Las Estaciones" op. 37b. Nocturno op. 19, n.º 4. Tríó op. 50. Serenata melancólica op. 26.

BORIS BEREZOVSKI, piano; DIMITRI MAKHTIN, violín; ALEXANDER KNIAZEV, violonchelo. Director de vídeo: ANDY SOMMER. NAÏVE-MIRARE DR 2115 AV 103. 69'29". Formato vídeo: 16:9, compatible 4:3. Formato audio: LCPM Stereo/DTS 5.1/Dolby Digital 5.1. Grabación: La Roque d'Anthéron, 10-VIII-2004 (en vivo). Productor: René Martin. Ingeniero: Kees de Visser. Distribuidor: Diverdi.  PN

El Festival Internacional de La Roque d'Anthéron, en la Provenza, se ha convertido, desde su creación hace 25 años, en una cita de referencia de los buenos aficionados al piano, que pueden disfrutar de un verdadero *tour de*



*force* pianístico, con nombres ya bien establecidos y también jóvenes talentos, durante las veraniegas noches de la localidad francesa, en el exquisito auditorio al aire libre del Parc de Florans. La iniciativa que un día pusieron en marcha Paul Onorati y René Martin, se ha visto sin duda coronada por el éxito (se estima en 80000 los visitantes habidos este año, con motivo del 25 aniversario de la creación del festival). Y el sello Mirare contribuye aún más a popularizar este encuentro a través de la edición de estos DVDs. Ya ha habido nombres conocidos



en esta serie (Berezovski, Kocsis, Lewis, Luganski), y en la que ahora nos llega, perteneciente a la edición de 2004, hay también una mezcla de intérpretes que va de lo muy conocido (Virsaladze, Berezovski) junto a lo menos habitual (Braley, Ivaldi-Pennetier) pasando por el ejemplar dedicado a los jóvenes talentos. Frank Braley (1968), primer premio en el Concurso Reina Elizabeth en 1991, ofrece un Liszt dibujado con tanto acierto romántico como exquisita sensibilidad poética (su *Lugubre góndola* es sobresa-

liente). Su selección de *Preludios* de Debussy es también excelente: ya *La Catedral sumergida* ofrece un colorido sonoro sugerente, majestuoso, demostrando una vez más lo que se había anticipado en las obras de Liszt: un cuidado exquisito del matiz al servicio de una interpretación tan inteligentemente construida como expresivamente convencida y convincente. Lo mismo se puede decir del resto de la selección debussyana, y también de las dos obras de Gershwin, dibujadas con brillantez y con sabiduría rítmica e idiomática. Un pianista de los que conviene seguir con atención, de un magnífico nivel técnico y artístico. Estupenda y variada realización visual, con 5 cámaras movidas por control remoto que permiten una variedad y riqueza de tomas que parece casi imposible tratándose de un recital en vivo. Esto es común a todos los ejemplares aquí comentados.

Pero el que no se puede dejar pasar bajo ningún concepto es el DVD dedicado a una de las más grandes pianistas de nuestros días, la georgiana Elisso Virsaladze. Sensacional en lo técnico, sólida y sensible en lo artístico, construye una versión de la *Kreisleriana* de Schumann arrebatada, riquísima en contrastes, tan enloquecida en algunos momentos como sutil en otros, pero siempre expuesta con claridad y con extraordinaria coherencia e intensidad expresiva. Espontánea, magníficamente realizada y, en una palabra, bellísima interpretación,

que por si sola ya valdría por el DVD entero. Pero es que el resto es igual de formidable. Su Prokofiev no sólo está realizado de forma asombrosa, sino expuesto con una riqueza de contrastes y una intensidad extraordinarios. Si la *Sonata* obtiene una traducción magistral, los *Sarcasmos* sacan a relucir toda la amargura acidez de una música agresiva e impactante como pocas, y la *Tocata* expone toda una obsesión rítmica otra vez traducida de forma asombrosa. La breve y encantadora propina de Chaikovski cierra un recital que no cabe dudar en calificar como memorable. No se lo pierdan, porque es una delicia ver (sen-



**SCHUMANN: Kreisleriana op. 16. PROKOFIEV: Sonata nº 2. Sarcasmos op. 17, nº 3. Toccata. CHAIKOVSKI: Natha-Valse op. 51.** ELISSO VIRSALADZE, piano. Director de vídeo: DOMINIQUE PERNOO.

NAÏVE-MIRARE DR 2117 AV 103. 69'26". Formato vídeo: 16:9, compatible 4:3. Formato audio: LCPM Stereo/DTS 5.1/Dolby Digital 5.1. Grabación: La Roque d'Anthéron, 8-VIII-2004 (en vivo). Productor: René Martin. Ingeniero: Kees de Visser. Distribuidor: Diverdi. **PN**

sionales las toma de la cámara cenital) y escuchar a esta señora, una grandísima artista en todos sus aspectos, en una época en que tanto se valoran por las discográficas aspectos extramusicales que intentan esconder un contenido vacío. El de este disco, bien al contrario, está lleno de una música hermosísima, traducida de forma excepcional.

Los restantes DVDs mantienen la excelencia técnica en cuanto a las tomas de sonido y la realización visual, pero no alcanzan el interés musical de los dos citados, especialmente el de Virsaladze. El dedicado a jóvenes talentos tiene interpretaciones plausibles y técnicamente muy solventes, destacando la contribución notable de Lise de la Salle. Algo más de interés tiene el del trío Berezovski-Makhtin-Kniazev, que aporta una notable interpretación del *Trio* de Chaikovski como plato fuerte. El dúo Ivaldi-Pennetier se revela simplemente correcto en sus aproximaciones schubertianas, que no obstante quedan lejos, en la obra principal (la *Fantasia D. 940*) de las grandes referencias discográficas, como la de Lupu-Perahia. En resumen, una serie de gran excelencia técnica en cuanto a filmación y sonido, con completa y detallada presentación en cuanto a las notas del folleto acompañante, y que contiene una sabrosa fiesta pianística, con dos ejemplares claramente recomendables, uno de ellos excepcional: el de Elisso Virsaladze.

Rafael Ortega Basagoiti

FIRST SWISS INTERNATIONAL SINGING COMPETITION



www.concours-haefliger.com

**Prices**

1. CHF 10'000.-
2. CHF 6'000.-
3. CHF 4'000.-

Plus special prices

**Concours**  
**ERNST HAEFLIGER**  
28 Aug - 3 Sept 2006  
**BERN - GSTAAD**

**Jury**

- Ernst Haefliger Tenor
- Teresa Berganza Mezzosopran
- Alberto Zedda Rossini Opera Festival
- Ralf Weikert Conductor
- Aviel Cahn Opera Bern
- Toni Gradsack Opera Zurich
- Erkki Korhonen Finnish National Opera Helsinki
- Hanna Munitz Israeli Opera Tel Aviv
- Chefredaktion „Opernwelt“-Magazin Berlin

Production of Stadttheater Bern & Menuhin Festival Gstaad  
With support of Swiss Federal Office of Culture & Canton Bern



Salzburgo, Viena, Bayreuth

# LOS TESOROS DE ORFEO

## MOZART: Sinfonía nº 40. MAHLER:

**La canción de la tierra.** FRANCISCO ARAIZA, tenor; BRIGITTE FASSBAENDER, mezzo. ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA. Director: CARLO MARIA GIULINI.

2 CD ORFEO D'OR C 654052 B. DDD. 99'59". Grabación de la Radio austríaca en el Festival de Salzburgo, 2-VIII-1987. Ingeniero: Manfred Hofer. Distribuidor: Diverdi. **PM**

## MOZART: El rapto en el serrallo.

HANNSGEORG LAUBENTHAL (Selim), ERIKA KÖTH (Konstanze), LISA OTTO (Blonde), RUDOLF SCHOCK (Belmonte), MURRAY DICKIE (Pedrillo), KURT BÖHME (Osmin). CORO DE LA ÓPERA ESTATAL DE VIENA. ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA. Director: GEORGE SZELL.

2 CD ORFEO D'OR C 652052 I. ADD/Mono. 125'48". Grabación de la Radio austríaca en el Festival de Salzburgo, 7-VIII-1956. Ingeniero: Meinhard Leitch. Distribuidor: Diverdi. **PM**

## MOZART: La flauta mágica. JOSEF

GREINDL (Sarastro), WALTHER LUDWIG (Tamino), PAUL SCHÖFFLER (Sprecher), WILMA LIPP (Reina de la noche), IRMGARD SEEFRIED (Pamina), KARL SCHMITT-WALTER (Papageno), EDITH ORAVEZ (Papagena), PETER KLEIN (Monostatos), GERTRUD GROB-PRANDL (1ª Dama), SIEGLINDE WAGNER (2ª Dama), ELISABETH HÖNGEN (3ª Dama). CORO DE LA ÓPERA ESTATAL DE VIENA. ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA. Director: WILHELM FURTWÄNGLER.

3 CD ORFEO D'OR C 650053 D. ADD/Mono. 176'37". Grabación de la Radio austríaca en el Festival de Salzburgo, 27-VII-1949. Distribuidor: Diverdi. **PM**

## STRAUSS: Arabella (+ Cuatro últimos

**Lieder).** OTTO EDELMANN (Conde Waldner), IRA MALANIUK (Adelaide), LISA DELLA CASA (Arabella), ANNELIESE ROTHENBERGER (Zdenka), DIETRICH FISCHER-DIESKAU (Mandryka), KURT RUESCHE (Matteo). CORO DE LA ÓPERA ESTATAL DE VIENA. ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA. Director: JOSEPH KEILBERTH. Para los Cuatro últimos Lieder: LISA DELLA CASA y ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA. Director: KARL BÖHM. 3 CD ORFEO D'OR C 651053 D. ADD/Mono. 177'49". Grabaciones de la Radio austríaca en el Festival de Salzburgo, 29/30-VII-1958. Ingeniero: Josef Sladko. Distribuidor: Diverdi. **PM**

**VERDI: Don Carlos** (versión original francesa de 1867). ALASTAIR MILES (Felipe II), RAMÓN VARGAS (Don Carlos), BO SKOVHUS (Posa), SIMON YAND (El gran Inquisidor), DAN PAUL DUMITRESCU (Un Monje), IANO TAMAR (Elisabeth de Valois), NADJA MICHAEL (Eboli). CORO Y ORQUESTA DE LA ÓPERA ESTATAL DE VIENA. Director: BERTRAND DE BILLY.

4 CD ORFEO D'OR C 648054 L. DDD. 245'55". Grabación de la Radio austríaca en la Ópera de Viena, 18-X-2004. Ingeniero: Wolfgang Fahrner. Distribuidor: Diverdi. **PM**

**DVORÁK Y SU TIEMPO.** *Lieder y canciones de Dvorák, Grieg, Brahms, Farwell, Cadman, Ives y Mahler.* THOMAS HAMPSON, barítono; BARBARA BONNEY, SOPRANO; MICHELLE BREEDT, mezzo; GEORG ZEPPENFELD, bajo;

WOLFRAM RIEGER, piano.

2 CD ORFEO D'OR C 656052 I. DDD. 155'13". Grabación de la Radio austríaca en el Festival de Salzburgo, 17-VIII-2004 (en vivo). Edición del Festival de Salzburgo. Ingeniero: Walter Saller. Distribuidor: Diverdi. **PM**

Siete joyas de Salzburgo, Viena y Bayreuth, más una curiosa grabación completa del *Don Carlos* verdiano en la versión original de 1867 cantada en francés, forman el impresionante lanzamiento del sello alemán Orfeo, del que sólo tienen que echar un vistazo a los títulos que se especifican para dejar de leer de inmediato y correr a conseguir alguno de estos álbumes que enriquecerán y completarán cualquier discoteca que se precie. Además, publicaciones de excelentes sonido, presentación y textos, como iremos viendo, y comercialización a precio medio. Brevemente se reseñan a continuación en el orden preestablecido.



## Concierto de Giulini

Muy buen concierto de Giulini en el Festival de Salzburgo dirigiendo obras de Mozart (*K. 550*) y Mahler (*Canción de la tierra*), un excelente recordatorio a la par que homenaje al maestro recientemente desaparecido. Profunda y paladeada *Cuarenta* de Mozart, diríamos que anunciando inequívocamente el romanticismo, como ya habíamos podido comprobar en otras versiones discográficas de este director, serenamente cantada y de una efusión, lirismo e intensidad que son las habituales marca de la casa. La Filarmónica de Viena está en su salsa, con su especial timbre y color idóneos para cualquier partitura del salzburgués. Memorable asimismo la sentida despedida mahleriana, dirigida con una profunda emoción además de un discurso caracterizado por una refinada práctica orquestal, contemplativa y sin ninguna crispación, de *tempi* amplios, introspectiva y con el apoyo de dos estupendos solistas: valiente, entregado y sin ningún problema vocal (lo cual ya es difícil) Araiza, en uno de sus mejores momentos y con una buena dicción alemana,

en opinión del firmante uno de los que mejor ha resuelto el endiablado lied con que da comienzo la obra. Notable también Fassbaender, una mezzo de variado colorido y acertada expresividad, aunque su justa recreación tenga el inconveniente de toparse con la de Kathleen Ferrier (Decca, con Bruno Walter), una trascendida e irrepitible interpretación que el oyente siempre tiene en mente en la escucha de esta obra (bueno, el problema lo tiene Fassbaender y todas las demás, llámense Baker, Ludwig, Merri-man, Forrester, Norman o cualquiera que se les ocurra. Lo de Ferrier es otra dimensión). En suma, extraordinario concierto, emotivo e inspirado como en las mejores tardes de Giulini, un documento excepcional que se recomienda para cualquier seguidor de este querido maestro. Buen sonido e ilustrativo comentario de Gottfried Kraus en alemán e inglés.

## El rapto en el serrallo

La representación de *El rapto en el serrallo* llamará la atención del oyente de hoy por la vivísima y brillante dirección de George Szell, de claridad, ritmo, incisividad y férreo control, como siempre sucedía en todas sus versiones, un estímulo anímico para todo el que tenga la suerte de escuchar este registro. La Filarmónica de Viena le sigue como un solo hombre, los cantantes están bien acompañados y hay un genuino sentido teatral en toda la velada. Sin embargo, el desigual reparto vocal no favorece esta versión: Schock es un Belmonte poco mozartiano y claramente anticuado, su patetismo y ampulosa expresividad nos retrotraen a otras épocas ya pasadas y casan mal con la elegancia y belleza de canto que tiene que poseer este personaje (recordemos a Simoneau, Wunderlich e incluso a Araiza y Schreier, todos preferibles a este pesante, apurado y poco grato tenor alemán). Erika Köth es una ligera Konstanze y aun con ciertas limitaciones vocales (sale airoso no obstante en la endemoniada *Martern aller Arten*) hace que su personaje sea creíble, más en onda con los planteamientos musicales y teatrales de la batuta. Acertados Lisa Otto y Murray Dickie (Blonde y Pedrillo), a pesar de la poco ortodoxa afinación de la primera, y bien Kurt Böhme, quizá más histrión de lo deseable, pero buen actor y discreto cantante que encarna a un plausible Osmin y que posiblemente sea el intérprete más relevante de la escena. En suma, interesantísima dirección musical y opinable conjunto de solistas que nos traen un Mozart de otros tiempos recomendable especialmente para seguidores de Szell: su dirección es, sin duda, la estrella de la velada. Sonido bien reprocesado (mono años cincuenta) y comentarios habituales de Gottfried Kraus.



### La flauta mágica

La flauta mágica dirigida por Furtwängler en el Festival de Salzburgo de 1949 ya la hemos comentado desde estas páginas en más de una ocasión al ser editada por varios sellos piratas. Ahora su sonido se ve sensiblemente mejorado en esta por fin grabación oficial, y la concepción furtwängleriana queda patente de nuevo en su profundo misticismo y sobria matización, exactamente igual que su versión de 1951 (EMI) también comentada en SCHERZO. Esta trascendente versión que muchos han considerado como un verdadero oratorio de corte masónico, cuenta con un extraordinario equipo vocal que se amolda perfectamente a las exigencias de la batuta: Irmgard Seefried como Pamina, digna heredera de Lemnitz y Grümmer, es un prodigio de sensibilidad y dulzura; Schmitt-Walter es un Papageno espontáneo y expresivo de dicción inigualable; Walther Ludwig posee buena línea de canto, belleza tímbrica y acertada adecuación dramática; Wilma Lipp es la habitualmente segura y competente Reina de la noche, mientras que Greindl compone un Sarastro noble, potente, profundo y expresivo. Imponente el Sprecher de Paul Schlöffler y excelente el resto del reparto, aunque a veces a las Tres Damas se les pueda discutir su afinación. A destacar en los Dos hombres armados el lujo de tener nada menos que a Hermann Uhde y a Ernst Haefliger. En definitiva, como en el caso del *Don Giovanni* por este mismo director, estamos ante la quintaesencia de una cultura y una tradición, una lectura profunda y meditativa que se añade al legado fonográfico furtwängleriano con todos los honores. Imprescindible, aunque tengamos que decir que el mundo estético de esta obra permite otras aproximaciones (Klemperer, Fricsay, Solti, Szell, Karajan I) igualmente válidas y dignas de toda la atención de los amantes de esta ópera.

### Arabella

*Arabella*. Magistral versión de la ópera straussiana debida a la solvente, eficaz y brillante batuta de Joseph Keilberth, director de fuerte vena teatral protagonista de otra versión tomada en vivo en la Ópera de Múnich en 1964 y comercializada por DG (también fue filmada, pero no ha sido trasvasada a DVD). En ésta, grabada en mono en el Festival de Salzburgo de 1958, encontramos al

romántico y a la vez sutil Keilberth consiguiendo una concertación ejemplar y una labor de conjunto vital y fluida, con una respuesta de la Filarmónica de Viena realmente espectacular; a veces se le podría pedir un punto más de refinamiento, pero el poderoso desarrollo dramático y la intensidad narrativa que no decae en ningún momento hacen de su dirección un logro perfecto en cuanto a construcción y coordinación. El equipo vocal, como pueden comprobar en la cabecera, es de altos vuelos: magnífica della Casa, la Arabella por antonomasia, refinada y humana, que acaricia cada palabra y la dota del misterio adecuado; sus condiciones vocales, por otra parte, estaban en plenitud, lo que unido a su perfecta dicción y a su atractiva calidad expresiva, hacen de ella un modelo de creación femenina, la intérprete más celebrada en este papel. De las tres versiones que conocemos de ella (las otras dos con Keilberth y Solti), posiblemente sea esta que se comenta la más auténtica y conseguida. Dieskau, en forma vocal extraordinaria, compone un Mandryka demasiado refinado y poco espontáneo, aunque sabe mantener en todo momento con su maestría habitual los intencionados diálogos con su pareja. Anneliese Rothenberger es una adecuada y espontánea Zdenka (no tan calculadora como, por ejemplo, Hilde Güden con Solti), y Edelmann y Malaniuk componen dos excelentes Conde Waldner y Adelaide. Correctos comprimarios con alguna reserva para el flojo Matteo de Kurt Ruesche. El álbum concluye con una excelente versión de los *Cuatro últimos Lieder* que della Casa, Böhm y la Filarmónica de Viena interpretaron al día siguiente de la representación de *Arabella*; la soprano suiza está en mejor forma vocal que Schwarzkopf en su célebre versión con Szell (EMI), y Böhm, idiomático y convincente, realiza una de sus mejores labores de acompañamiento.

### Don Carlos

La versión original en francés del *Don Carlos*, la que Verdi compuso para la Ópera de París, se nos dice en la información de esta grabación que es la primera vez que se publica sin cortes, prácticamente como una primicia mundial. Recordemos, si la memoria no nos falla, que Claudio Abbado la grabó completamente en estudio para Deutsche Grammophon en 1984, y además con apéndices (los intérpretes eran Domingo, Ricciarelli, Valentini-Terrani, Nucci, Raimondi y Ghiaurov en los principales papeles), teniendo que apuntar que la notable versión que ahora se comenta se queda en un digno segundo puesto al lado de aquella, si bien tenga la autenticidad de la representación en vivo. Bertrand de Billy rige con soltura y habilidad el discurso de la Filarmónica de Viena, que en esta ocasión actúa como Orquesta de la Ópera Estatal, consiguiendo cierta pintura de ambientes, capacidad evocadora y fantasía narrativa; le falta, en nuestra opinión, más profundidad expresiva y dramatismo, como

nos demostraron en sus grabaciones Solti, Giulini y el citado Abbado en su registro completo, pero desde luego es uno de los más sobresalientes trabajos del director francés que, además, concierta con destreza y acompaña muy correctamente a los cantantes. Éstos forman un elenco competente y profesional irreprochable desde cualquier punto a considerar, sea dramático o estrictamente vocal: el tenor mejicano Ramón Vargas canta su papel con gusto y acertada expresividad, con matices y sutilezas que muchas veces pasan inadvertidas. El barítono danés Bo Skovhus, que por primera vez encarnaba un rol verdiano, nos ofrece un Rodrigo idealista y elocuente al que quizá se le podría haber pedido un punto más de calor y entrega. El bajo inglés Alastair Miles (que sustituyó a última hora a René Pape por enfermedad), excelente actor y buen cantante, encarna a un sentido y noble Felipe II. El coreano Simon Yang es un poderoso y cruel Inquisidor, mientras que la alemana Nadja Michael es una atractiva, seductora y muy bien cantada Éboli. Finalmente, la soprano georgiana Iano Tamar canta a una introvertida, refinada y expresiva Elisabeth. El libreto nos cuenta (en alemán e inglés) todos los añadidos con los que cuenta esta versión y que normalmente son suprimidos en las versiones italianas en cuatro y cinco actos. En definitiva, una curiosidad verdiana recomendable para todos los interesados en la versión completísima de esta ópera que en su día dejase escapar la grabación de Abbado.



### WAGNER: Los maestros cantores de Nuremberg. PAUL SCHÖFFLER (Hans Sachs),

GOTTOLOB FRICK (Veit Pogner), ERICH KUNZ (Sixtus Beckmesser), HANS BEIRER (Walther von Stolzing), IRMGARD SEEFRIED (Eva), ROSETTE ANDAY (Magdalena), MURRAY DICKIE (David), FREDERICK GUTHRIE (Serenio). CORO Y ORQUESTA DE LA ÓPERA ESTATAL DE VIENA. Director: FRITZ REINER. 4 CD ORFEO D'OR C 667054 L. AAD/Mono. 258'16''. Grabación de la Radio austríaca en la Ópera de Viena, 14-XI-1955 (en vivo). Producción de la Wiener Staatsoper. Distribuidor: Diverdi. PM

### Los maestros cantores

Legendaria representación de esta comedia wagneriana el 14 de noviembre de 1955 en la reapertura de la Ópera de



Viena después de su reconstrucción tras la Segunda Guerra, grabada por la Radio austríaca, durmiendo en sus archivos durante casi medio siglo e inexplicablemente pasada por alto por Ángel Mayo en su completísima *Guía* dedicada a la obra y a la discografía de Wagner y publicada en Scherzo-Península (cita, sin embargo, una versión pirata de Reiner en el Met en 1952). Reiner dirige como siempre: *tempi* animados y enérgicos, acentos poderosos, matices dinámicos inhabituales, rigor orquestal implacable y soberano equilibrio entre el foso y la escena, por no hablar de su legendaria precisión, comedida expresividad (que, sin embargo, en el *Quinteto* del acto tercero alcanza un pálpito que podría haber firmado el mismísimo Knappertsbusch) y conocimiento absoluto, tanto de la partitura como de la acción dramática. Schöfler fue, además del cantante-actor por antonomasia, el Sachs ideal por la dimensión humana conferida al personaje y por la nobleza y bello timbre de su voz. Irmgard Seefried, con permiso de Elisabeth Grümmer, es una Eva en la cima de sus posibilidades canoras e interpretativas, "donde cada palabra, cada nota y cada matiz expresivo son absolutamente creíbles de principio a fin", según nos cuenta acertadamente Gottfried Kraus en el libreto. Beirer fue un *Heldentenor* de la vieja escuela, hoy algo desprestigiado por su exagerada y algo ruda forma de concebir sus personajes, pero cuya voz poderosa y acentos heroicos pueden perfectamente con el papel. Erich Kunz protagoniza un Beckmesser sensacional que se mueve con soltura por todos los registros, posee un irresistible verbo cómico, y sus matices y claridad de dicción lo elevan a la cima en la recreación de este personaje. Murray Dickie es el David ideal, con permiso de Anton Dermota, de voz perfecta y elocución ejemplar. Rosette Anday, del elenco de la Staatsoper, es una Magdalena adecuada y sin ningún problema, mientras que en el equipo de Maestros encontramos nombres de todos conocidos como el imponente Gottlob Frick (Veit Pogner) y el barítono Eberhard Waechter (Konrad Nachtigall). Excelente también el joven bajo norteamericano Frederick Guthrie en el breve papel del Sereno al final del acto segundo. En fin, grabación de una representación histórica que incluso ignorábamos de su existencia, una sorpresa wagneriana indispensable para los conocedores que ya tengan alguna otra versión discográfica en su casa. Sonido monofónico de calidad.

## El Anillo

Reedición oficial de la representación que tuvo lugar en el Festival de Bayreuth en 1956 celebrando el octogésimo aniversario de la primera representación de la *Tetralogía*, esa indiscutible cumbre de la cultura occidental. Como nuestros lectores recordarán, fue comentada extensamente al ser publicada por el sello Golden Melodram, por lo que no vamos a volver otra vez sobre lo mismo. A modo de recordatorio, hagamos hinca-



### WAGNER: El anillo del Nibelungo. HANS HOTTER

(Wotan, der Wanderer), LUDWIG

SUTHAUS (Loge), GEORGINE VON MILINKOVIC (Fricka), GUSTAV NEIDLINGER (Alberich), PAUL KUEN (Mime), ARNOLD VAN MILL (Fasolt), JOSEF GREINDL (Fafner, Hunding, Hagen), WOLFGANG WINDGASSEN (Siegmund, Siegfried), ASTRID VARNAY (Brünnhilde, 3ª Norna), GRÉ BROUWENSTIJN (Sieglinde, Guttrune), HERMANN UHDE (Gunther), JEAN MADEIRA (Érda, Rossweisse, Waltraute, 1ª Norna). CORO Y ORQUESTA DEL FESTIVAL DE BAYREUTH DE 1956. Director: HANS KNAPPERTSBUSCH.

13 CD ORFEO D'OR C 660513 Y. ADD/Mono. Edición del Festival de Bayreuth. Grabación de la Radio Bávara en Bayreuth, 13, 14, 15 y 17-VIII-1956 (en vivo). Distribuidor: Diverdi. **PM**

pié en la progresión dramática conseguida, en la soberana unidad, en la humanidad y apasionamiento de sus escenas o en el asombroso conocimiento general y de detalle por parte de la batuta, que posiblemente logra en estas representaciones una de sus más altas cimas interpretativas en este Festival. Los ejemplos a destacar serían múltiples, aunque el vasto aliento orquestal del *Oro del Rin*, el monólogo de Wotan del acto segundo de *Walkyria*, el dúo final de *Sigfrido* o el *Ocaso* en su totalidad, rocen lo absoluto indiscutible en el mundo wagneriano. De las tres *Tetralogías* publicadas dirigidas por Knappertsbusch (1956, 57 y 58), ésta posiblemente es la de reparto vocal más conseguido, además del buen reprocesado de las cintas originales hechas por la Radio Bávara, que nos traen en esta reedición la versión definitiva de esta grandiosa epopeya y que, por supuesto, supera técnicamente las ediciones anteriores de Golden Melodram and Music & Arts. Por lo demás, hablar de Hotter, Windgassen, Varnay, Uhde, Greindl, Madeira o Neidlinger, el glorioso equipo del Nuevo Bayreuth, sería caer en ditirambos ya conocidos y en desmesuras que quizá extrañasen a los que todavía no conocen estas grabaciones. Sin embargo, cuando tengan la fortuna de oírlos, verán y comprobarán que todo lo dicho es poco. No se les ocurra perder esta edición: al lado del *Tristán* de Furtwängler o de otras representaciones de Kna en Bayreuth (*Holandés* del 55, *Maestros* del 60, *Parsifal* del 62) estamos ante lo más importante de toda la

discografía dedicada a Richard Wagner. Libreto con atractivo y documentado artículo de Peter Emmerich, elegante presentación y precio medio.

## Dvorák y su tiempo

Terminamos este impresionante lanzamiento de Orfeo con una reunión de varios cantantes en un atractivo recital dedicado a Dvorák y su tiempo, conmemorando así el centenario de la muerte del compositor checo. La velada se celebró en el Festival de Salzburgo el 17 de agosto de 2004 en la Kleines Festspielhaus, donde el barítono norteamericano Thomas Hampson reunió a varios cantantes amigos suyos (Barbara Bonney, Michelle Breedt y Georg Zeppenfeld, soprano, mezzo y bajo respectivamente) para, a modo de una Schubertiada, dedicar la velada a Dvorák y sus contemporáneos europeos en la primera parte (Grieg, Brahms, Mahler), y a la relación del músico checo con la música del Nuevo Mundo en la segunda (Ives, MacDowell, Farwell, Cadman y espirituales). Todo está cantado y traducido con gusto y distinción, por ejemplo los bellos *Dúos moravos*, exquisitamente recreados por Bonney y Breedt, aunque la grabación esté ligeramente desequilibrada a favor de la soprano (o bien Bonney no haya caído en la cuenta de que son dos las que cantan y no ella sola), o las sensacionales *Canciones bíblicas*, cuya selección está a cargo de la proverbial competencia de Hampson, voz de indiscutible belleza, sutil en la expresión y de muy atractivo colorido y lirismo. Después de algún Mahler (*Urlicht*) bien cantado por Michelle Breedt, y el Brahms de los *Cuatro cantos serios* aceptablemente traducidos por el joven bajo Georg Zeppenfeld, aunque quizá se le podría pedir un punto más de introspección, el recital nos propone un recorrido por la música norteamericana con los autores citados más arriba, cantados con sentido del estilo, espontánea variedad y abundante riqueza de matices. A destacar las *Canciones que me enseñó mi madre*, de Ives, o las *Canciones indias*, de Farwell. Muy agradable recital, en definitiva, original e imaginativo, excelentemente interpretado y bien grabado por los micrófonos de la ORF. En el libreto vienen todos los textos cantados y su traducción inglesa (los poemas checos, no se sabe por qué, están traducidos al alemán).

En fin, como han visto, enorme lanzamiento de muchísimo interés, depende de los gustos de cada cuál. En opinión del firmante, el *Anillo* de Knappertsbusch es indispensable. Después, los álbumes dirigidos por Giulini, Szell, Furtwängler, Keilberth y Reiner siempre les aportarán inestimables momentos de muy buena música, y por supuesto, el álbum de Thomas Hampson es una memorable *Liederabend* muy recomendable para deleite de cualquier aficionado. La versión completa del *Don Carlos*, indicada especialmente para expertos verdianos.

Enrique Pérez Adrián

Peter Eötvös

# EL COLLAGE COMO HETERODOXIA



**BERIO: Sinfonía. Ekphrasis.**  
ORQUESTA SINFÓNICA DE GÖTEBORG.  
LONDON VOICES.

Director: PETER EÖTVÖS.  
DEUTSCHE GRAMMOPHON 20/21 477 5380.  
DDD. 50'46". Grabación: Göteborg, IV/2004.  
Productor: Sid Maclauchlan. Ingeniero: Michael Bergék. Distribuidor: Universal. **PN**

Aunque presente con normalidad en la fonografía, la *Sinfonía* de Luciano Berio aún no ha sido comprendida en toda su amplitud y riqueza. La versión que ahora llega al mercado, dentro de la irregular serie de DG 20/21, arroja suficiente luz como para encarar la *Sinfonía* desde unas perspectivas más ajustadas. El espléndido grupo vocal London Voices y la Orquesta de Göteborg realizan una lectura tan matizada de la obra, destacan con tal sutileza la exquisita gama de timbres, que no hay sino que aclamarla como la versión de referencia. A pesar de que el disco ha tratado bien a esta obra de Berio, con una excelente lectura, por ejemplo, de Riccardo Chailly y la Orquesta del Concertgebouw en Decca, la presente, comandada por un Peter Eötvös en plenitud, aporta un equilibrio perfecto entre los elementos más novedosos de la pieza (el ejercicio fonético, el sorprendente uso de los timbres, que avanzan el espectralismo francés y el minimalismo de Louis Andriessen) y el aparatoso uso del *collage*. Con semejante prestación de los intérpretes y unas tomas de sonido impecables, que saben recoger la atrevida idea del espacio sonoro que propone aquí Berio, la *Sinfonía* se nos aparece hoy exultante de modernidad, repleta de hallazgos que aún producen el asombro. Antes que una obra datable, adscrita al tiempo de convulsión al que pertenece (1968), la *Sinfonía* provoca la admiración sencillamente porque es difícil encontrar en el presente, dentro del campo de la música instrumental, obras de este calibre: la vigencia de la generación de compositores nacidos en los años 20 es absoluta y no es fácil hallar respuestas contundentes en la composición actual.

Berio, como Pousseur o Zimmermann, se plantean a mediados de los

años 60 abandonar la práctica del serialismo ortodoxo a favor del empleo sistemático de la cita. Posseur invade sin reparos el repertorio clásico, Zimmermann usa la cita como material único en obras como el *Réquiem* o la *Música para las cenas del Rey* y Berio adopta la cita y el *collage* a modo de ejercicio de estilo. En 1968, la improvisación y la cita se hacen moneda corriente entre muchos autores de vanguardia, pero allí donde un Zimmermann traza un discurso que se impone sobre todo por el contenido político, derivando hacia lo trascendente, en Berio hay antes que nada la sensación de juego, de disfrute con el material tomado en préstamo. El resultado, en una obra como la *Sinfonía*, es el de un producto nacido para la seducción y en este caso su postura está muy cercana a la práctica de un Kagel. Sin embargo, ahí donde Kagel juega con elementos heterodoxos, con momentos de auténtico surrealismo, en el italiano siempre hay una tendencia clara hacia la gran forma. A diferencia, por ejemplo, de un Boulez, Berio acomete la *Sinfonía* desde un lado más artesanal y es la imaginaria sonora la que se pone aquí de manifiesto.

Berio emplea en la *Sinfonía* una de sus constantes: la fragmentación fonética, que ya le interesara desde la seminal *Omaggio a Joyce*. El texto básico del primer movimiento procede del libro *Lo crudo y lo cocido* de Claude Lévi-Strauss, que es una reflexión acerca de los mitos amazónicos que hacen referencia al origen del agua. La fragmentación del material vocal es más feroz en la segunda sección, *O King*, basada en el nombre de Martin Luther King. Mientras que, en la primera parte, las 8 voces realizan un ejercicio fonético sobre el texto en un estilo parecido al empleado por Stockhausen en *Gesang der Jünglinge* o *Hymnen*, la segunda sección gira alrededor del nombre de King. Los sonidos se repiten en ciclos de 21 unidades. Tanto el esquema repetitivo como el manejo ritualístico del material, acercan la *Sinfonía*, por un lado, a Stravinski y, por otro, al minimalismo que Louis Andriessen practicará a partir de mediados de los años 70. En piezas, por ejemplo, como *De Staat* es fácilmente perceptible la influencia de Berio sobre la escritura del músico holandés: fragmentación de la línea melódica, repetitividad del tejido instrumental.

El tratamiento del texto que ocupa la segunda sección de la *Sinfonía* presenta igualmente un aspecto estructural extraordinariamente interesante y que es el que más atención atrajo entre los analistas, desde Osmond-Smith hasta Deliège. La disposición de Berio, que demuestra estar muy atento a las nuevas corrientes de su tiempo, se apoya en la clasificación de vocales y consonantes propuestas en 1949 por la Sociedad Internacional de Fonética, lo que permite al compositor organizar el alfabeto de su texto *Ob Martin Luther King* en función de los



PETER EÖTVÖS

Ivan Benda

movimientos de la boca por parte de los intérpretes. Acerca de la sensacional tercera sección, "in ruhig gliessender Bewegung", se ha derramado mucha tinta, a partir sobre todo de lo que en su momento se considerara una temeridad: usar la cita como elemento estructural de la pieza. En el encuentro de Berio con la música de Mahler, que está, como se sabe, en la base de toda esta sección, hay que ver una de las obsesiones del músico italiano, que es el empleo de "objetos encontrados". Si Stravinski está al fondo de toda esta sucesión de citas, es porque, precisamente, Stravinski es el gran maestro en este campo: del mismo modo que el ruso maneja material de Pergolesi o Bellini en sus piezas neoclásicas, Berio se toma la libertad de usar los fragmentos de la música de Mahler, que es, por otra parte, otro ejemplo clamoroso de compositor especializado en adaptar material ajeno, tanto "culto" como popular. La sucesión de piezas que se toman prestadas en estos apasionantes doce minutos es aparatosa: la *Segunda Sinfonía* de Mahler, pero también *El Mar*, la *Sinfonía fantástica*, *La valse...* El resultado sigue siendo fascinante hoy día, justamente por la riqueza del tejido sonoro dispuesto por Berio: las citas se suceden y superponen en un modo grácil, de puro divertimento.

El prodigio tímbrico, que no descansa en los dos movimientos finales, se desparrama en la pieza que sirve de complemento al disco, *Ekphrasis*, una versión orquestal de una antigua obra de Berio, *Continuo II*. Lo que llama la atención en *Ekphrasis* es el sabio análisis espectral que hace el autor sobre el conjunto de sonidos que tiene entre manos. Los timbres se transforman permanentemente, creando espectaculares haces de luces y juegos sonoros a lo largo de un *tempo* lento sólo interrumpido por fugaces estallidos. La exitosa irrupción que hace aquí Berio en el campo espectral obliga al receptor a mirar con cierta desconfianza tantas obras actuales que con el marchamo de "espectral" invaden los programas de conciertos.

Francisco Ramos



Juliane Banse, Heinz Holliger, Tatjana Ruhlend

## LAS VOCES Y LOS ECOS

**KOECHLIN: Música de cámara con flauta.** TATJANA RUHLAND, flauta; YAARA TAL, piano. MIEMBROS DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO SWR DE STUTTGART. HÄNSSLER CD 93.157. DDD. 55'16". Grabación: Stuttgart, II/2004. Productor: Michael Sandner. Ingeniero: Burkhard Pitzner-Landeck. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Apenas conocido hace un par de décadas, el gigantesco legado del parisino Charles Koechlin (1867-1950) experimenta desde hace unos años —al menos, desde el punto de vista discográfico— una rehabilitación tan imprevista como absolutamente justificada. Con la salvedad de la ópera —la temprana *Jacob chez Laban* fue definida por el músico como “pastoral bíblica”— el catálogo del autor de *La Course de printemps*, *Le Buisson ardent*, *La Loi de la jungle*, *Les Bandar-Log*, *Le Docteur Fabricius* o *Les heures persanes*, por citar sólo seis de sus más admirables obras maestras, acoge todos los géneros con igual dedicación.

El terreno de la *mélodie* —a cuya historia consagró un ensayo en *Cincuenta años de música francesa* (París, 1925)— fue ampliamente explorado por este incansable compositor y pedagogo, aunque el centenar de composiciones que Koechlin consagró a este género hayan quedado hoy oscurecidas (como es también el caso de Ropartz o Vierne) por los ejemplos señeros de su maestro Fauré y de Debussy, Ravel y —en menor medida— Roussel, sus coetáneos.

Algunas de las incontables bellezas que encierra este legado ya habían sido reveladas por dos atractivas antologías: las de Claudette Leblanc/Boaz Sharon (Hyperion, 1987), algo pálida de expresión, y la muy notable de Michèle Command/Christophe Durrant (Maguelone, 1998). Si en las voces de Koechlin resueñan numerosos ecos (los de sus maestros Massenet y Fauré en las páginas más tempranas, los de los ya citados Debussy y Ravel en las posteriores), la fabulosa sabiduría tímbrica del músico encierra una personalidad única y siempre sorprendente.

Con pocas excepciones, las partituras vocales de Koechlin se caracterizan por un acompañamiento pianístico inusualmente denso y elaborado. El presente recital acoge una excelente selección de canciones compuestas entre 1890 y 1910 y orquestadas por su autor en fechas diversas, que van de 1894 a 1944. Koechlin orquestó más de la mitad de éstas pues “encontré que la orquesta convenía mejor, en general, al carácter descriptivo de los textos de casi todos los poemas”. El trabajo del músico sobre los originales pianísticos es, sencillamente, deslumbrante; basta comparar algunos títulos, presentes ya en los anteriores registros, como *Au Temps des Fées*, envuelto en una atmósfera de ensoña-

ción y sonoridades aéreas, el delicado *Déclin d'amour* o la intensidad de *La Prière du mort*, estremecedor lamento fúnebre (fechado en 1896 y orquestado en 1897) sobre un poema de José María de Heredia cuya atmósfera desolada parece prefigurar —el acompañamiento a “Mi carne asesinada ha servido de comida a los lobos” y, en especial, el emocionante clímax que precede a “Nadie ha vengado mi muerte”— la primera parte de los *Gurrelieder*.

La evanescente instrumentación de *Épiphanie*, el énfasis dramático, casi convertido en escena operística de la bellísima —si bien todavía algo impersonal— *Clair de lune*, las inflexiones orientalizantes de *Le Cortège d'Amphitrite*, segundo de los tres *Estudios antiguos* (1913), orquestación “sin palabras” de otras tantas canciones anteriores, son sólo algunas de las sorpresas que este álbum extraordinario depara. Aunque la magia instrumental de Koechlin acaso alcance sus cimas en *Vers la plage lointaine*, extática evocación de la “visión (imaginaria) de una noche en Oceanía” compuesta en memoria de Pierre Loti, la sutileza camerística (flauta, fagot, trompa, arpa, cuarteto de cuerda) de *La jeune Tarentine*, las onduladas filigranas del raveliano *Épithaphe d'une jeune femme* y, sobre todo, el portentoso estudio tímbrico que rodea *Dame du ciel*, canto a la luna sobre un poema de Edmond Haraucourt preñado de imágenes cromáticas (gris pálido, terciopelos azules, satenes verdes, topacios, brillos de estrellas, claroscuros, nácar...) que Heinz Holliger y los músicos de la Radio de Stuttgart traducen de forma sobresaliente, como asimismo la intensa poesía del inquietante *Chant funèbre à la mémoire des jeunes femmes défuntés* (1902-08) para doble coro, órgano y orquesta, inusitado puente entre Caplet y el primer Messiaen (clímax en 12'14") con el que Koechlin elabora una suerte de réquiem inspirado en el poema *Virgenes muertas* de Haraucourt; “un grito de piedad y de rebeldía” —según sus palabras— sobre un destino cruel e injusto, “la muerte de un ser joven lleno de esperanza y de belleza”.

De emisión clara y refinada, la soprano Juliane Banse es una traductora idónea que consigue recrear con precisión los diversos climas requeridos, de la sensual languidez (de resonancias “vienesas”) de *Le Sommeil de Canope* a la jubilosa celebración de la Naturaleza en la primera sección de *Pleine Eau* o los sombríos acentos dramáticos de *Les Rêves morts*.

Todas las obras incluidas aquí, salvo la *Chanson de Mélisande* de Fauré (cuya orquestación primitiva, encomendada a Koechlin por el autor, revisaría su antiguo discípulo en 1936), constituyen otras tantas primicias mundiales y casi todas ellas han sido interpretadas por vez primera y editadas a partir de los



**KOECHLIN: Obras vocales con orquesta.** JULIANE BANSE, soprano. CORO Y ORQUESTA

SINFÓNICA DE LA RADIO SWR DE STUTTGART.  
Director: HEINZ HOLLIGER.  
2 CD HÄNSSLER CD 93.159. DDD. 114'07".  
Grabación: Stuttgart, I/VI-2004. Productor:  
Andreas Priemer. Ingenieros: Karl-Heinz  
Simmerlein y Wilfried Wenzl. Distribuidor:  
Gaudisc. **PN**

manuscritos originales con motivo del ciclo Koechlin emprendido en 2001 por la SWR de Stuttgart, el archivo Charles Koechlin de Kassel y el sello Hänssler. Así, al interés (altísimo) de la música se une el placer del descubrimiento. Quien todavía no conozca la verdadera dimensión de este autor tiene ahora la mejor oportunidad para introducirse en un universo, en verdad, fascinante.

La segunda referencia, menos trascendental pero en absoluto desdeñable, se interna en el repertorio camerístico del prolífico músico, bastante mejor representado por la discografía, en el que la flauta adquiere una destacada presencia, desde los juveniles *Dos nocturnos*, op. 32b (1897-1907) para flauta, trompa y piano a los postreros *Dos dúos*, op. 225b (1949-50) para flauta y clarinete. De las ocho obras incluidas aquí —dos de ellas grabadas por vez primera— sobresalen las delicadas alianzas sonoras del nostálgico *Epitafio de Jean Harlow*, op. 164, para flauta, saxo y piano, escrito por el cinéfilo Koechlin como ofrenda póstuma a la célebre actriz fallecida en 1937, el humorístico tema fugado que cierra el, por lo demás, muy melancólico *Trío para flauta, clarinete y fagot*, op. 92, la escritura despojada del primer movimiento del *Trío (Divertimento) para dos flautas y clarinete*, op. 91 o la orientalizante *Sonata para dos flautas*, op. 75 y el lirismo de los originales *Piezas nocturnas* y la nada convencional *Pieza de lectura a primera vista*, op. 218.

Versiones modélicas de la flautista Tatjana Ruhlend, primer artil de la Sinfónica de la Radio SWR de Stuttgart, a la que acompañan otros espléndidos músicos de la misma agrupación, junto a la israelí Yaara Tal, que ya grabara para Sony en 2001 un recital con obras de Koechlin para dos pianistas como miembro del dúo Tal & Groethuysen.

Juan Manuel Viana

schetzo 59

Autor. Edición García Abril

## UN MEREcido HOMENAJE

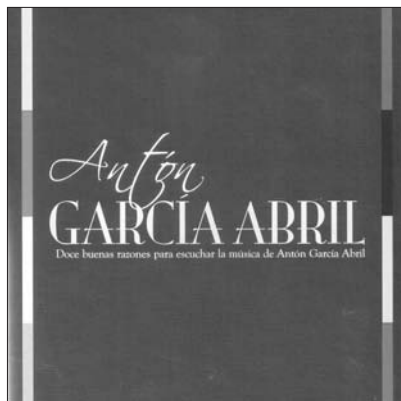
Con la colaboración de RTVE y del Gobierno de Aragón, el sello Autor de la SGAE lanza al mercado un estuche de doce compactos (dos de ellos, dobles) dedicados a repasar la importante obra (en interés y en número) de Antón García Abril. El subtítulo que aparece en la voluminosa y atractiva caja es *Doce buenas razones para escuchar la música de Antón García Abril*. En un artículo que encontramos en el libreto que acompaña esta docena de referencias, el catedrático de estética e historia de la música Álvaro Zaldívar explica el porqué de tal subtítulo repasando en doce puntos las características esenciales del arte del gran compositor aragonés a fin de justificar la audición de estos catorce compactos. Zaldívar se centra sobre todo en subrayar la accesibilidad de la música de García Abril y el compromiso de este autor con su tiempo en un sentido amplio; es decir, no se trata solamente de dar al público aquello que pide pero tampoco se trata de resultar críptico en aras de una irrenunciable adscripción a la vanguardia (algo común a otros artículos que aparecen en esta colección junto a los compactos). Así, se nos describe a un compositor cercano a Rodrigo, neoclásico y sensible a la tradición popular de su tierra. Y escuchando con atención tan magna colección nos damos cuenta de que es así; más aún, Zaldívar, en su repaso en doce partes al estilo, actitud creativa y credo estético y compromisos que significan la música de García Abril, da en el blanco cuando destaca la gran capacidad melódica del compositor, su riqueza rítmica, su dominio en el campo de la orquestación, de la forma y, en general, de las técnicas tradicionales (el contrapunto, por ejemplo), incluido su peculiar lenguaje armónico (que supera las dicotomías consonancia-disonancia y tonalidad-atonalidad). Por supuesto se destaca en diversos textos el afecto irrenunciable de García Abril por la melodía. Cabe recordar que el discurso de ingreso de García Abril en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando estuvo dedicado a la *Defensa de la melodía* (tal era, además, su título).

García Abril fue discípulo de Goffredo Petrassi en Roma y de Julio Gómez en Madrid; quizá eso se note en su obra si se analiza con cierta profundidad, en todo caso de uno y otro aprendió el oficio, seguro y sólido. El talento dramático, que se manifiesta a menudo en una gran capacidad de evocación y de crear climas y de sugerir ambientes, nos da cuenta de un aspecto ciertamente importante de la copiosa producción del compositor de Teruel (y que no aparece representada en ninguna grabación ni citada en ningún momento en esta edición) como es la creación de bandas sonoras para el cine y para televisión. En este sentido, echamos en falta en esta colección al menos un compacto que

represente esta parcela. Cabe recordar que es de su autoría una sintonía televisiva que pertenece (o debería pertenecer) al ámbito de la gran música, como es la de *El hombre y la tierra*. No en vano, García Abril ha sido reconocido tanto en España como en el extranjero como compositor cinematográfico y televisivo (recordemos que fue premiado por la Thames Television británica en 1986 por la música de la serie *Monsignor Quixote*, basada en la novela de Graham Greene).

Pero a pesar de esta carencia, no cabe duda de que la colección que presentamos nos muestra una extensa y, sobre todo, muy significativa panorámica del buen hacer creativo de García Abril. Aunque sea de un modo somero que no hace plena justicia a lo que se nos ofrece pero ya se sabe que el espacio manda, daremos algunas pistas y trazaremos breves pinceladas acerca de su contenido. Antes de ello diremos que el estuche del sello Autor lleva la referencia SA01133, pero el hecho de que cada uno de los volúmenes tenga su propia referencia nos hace sospechar que antes o después aparecerán los doce compactos por separado.

El primer volumen (SA01081) comprende una sola obra, la cantata *Lurkaniak*, compuesta por encargo para la celebración del centenario del Orfeón Donostiarra en 1997. El propio coro dedicatario y la Orquesta Sinfónica de Galicia, todos ellos dirigidos por Víctor Pablo Pérez, son sus intérpretes. Se trata de una



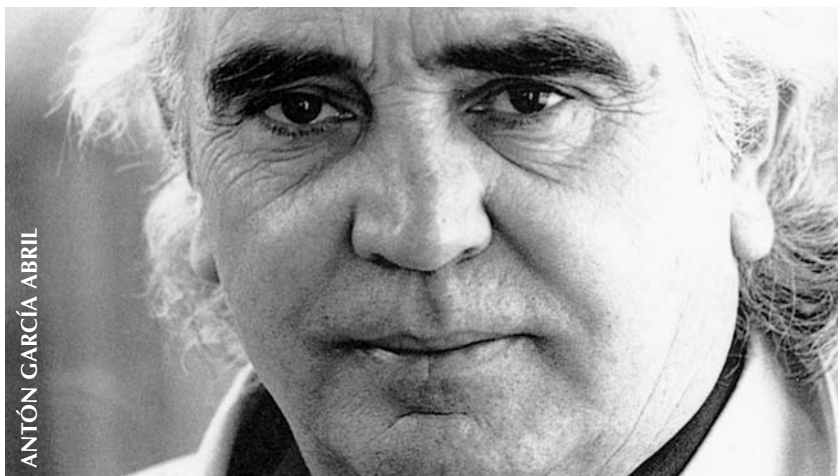
composición con ecos stravinskianos y de una evidente tendencia neoclásica, ésta tan característica en su autor como el empleo prudente y muy personal de elementos de raíz folclórica. En este sentido, la influencia de la postura creativa y estética de Falla (más allá de la música en sí del compositor andaluz) queda de manifiesto. La obra suena muy vasca ya desde el principio (con un vibrante y optimista himno escrito en el compás de 5/4, tan asociado a la música vasca, el compás del zortzico) pero en ningún momento es pintoresca ni del todo folclorizante sin más, se trata de alusiones a un entorno cultural e incluso paisajístico expresado

musicalmente. Si el primer volumen de esta colección pretendía llamar la atención del oyente, con *Lurkaniak* se consigue tal objetivo y uno está deseando saber qué vendrá después.

Y después, en la referencia SA01082, vienen dos composiciones sinfónicas que, como la cantata anterior, se vinculan claramente con un espacio humano, cultural y geográfico. Se trata del extenso poema sinfónico *El mar de las calmas*, del 2000, dedicado "al pueblo canario", y del *Concierto de las Tierras Altas*, un año anterior y compuesto para violonchelo y orquesta en respuesta al encargo del Otoño Musical Soriano. La primera de estas dos obras (interpretada por la Orquesta Sinfónica de Tenerife con Víctor Pablo Pérez a la batuta) parte de "algunos documentos étnicos" que le permiten crear una composición con alusiones evidentes a elementos canarios, mientras que el punto de partida de la segunda (con Asier Polo como solista y con García Navarro al frente de la Orquesta Sinfónica de Madrid) son unos versos sorianos de Machado. Una y otra obras tienen un alto vuelo poético y se encuentran claramente enraizadas con el entorno que pretenden evocar en la línea habitual de su autor. En la misma línea se encuentran las *Canciones xacobeas* (SA01083) cuya interpretación corre a cargo de Teresa Berganza y de la Real Filharmonía de Galicia bajo la dirección del autor. Esta composición surgió de un encargo para celebrar el Jacobeo de 1993 y se basa en textos de diversos poetas gallegos, Cabanillas, Valle Inclán y Cunqueiro entre ellos. A lo largo de estas doce canciones, García Abril manifiesta un buen conocimiento del folclore gallego pero, como siempre, no cae en la cita directa *per se*, como recurso fácil, sino en una escritura que se explica por haber asumido antes determinados giros característicos de la tradición gallega en el propio lenguaje, tal como sucede en las composiciones ya citadas de los compactos anteriores.

En la referencia SA01084 ya nos encontramos con alusiones, no a un folclore concreto (aunque ello nunca esté del todo ausente en la escritura de García Abril) sino al estilo de determinados compositores que, de algún modo, han expresado en sus obras una postura que el maestro aragonés comparte total o parcialmente. Se trata de dos obras mayores, el *Concierto para piano y orquesta*, de 1966, y los *Nocturnos de la Antequeruela*, también para piano y orquesta (en este caso de cuerda), que es treinta años posterior a la primera. Leonel Morales y la Orquesta Sinfónica de RTVE con García Asensio a la batuta nos ofrecen magníficas versiones de dos composiciones que constituyen un punto álgido en la producción de García Abril y uno de los compactos de mayor interés de la presente colección. Atención al sugerente y breve episodio fuga-





ANTÓN GARCÍA ABRIL

do que aparece hacia los dos minutos y medio del Allegro inicial del *Concierto*, que se resuelve de un modo tan rápido como inesperado y original (toda una muestra del absoluto dominio de la forma de su autor, que puede permitirse audacias como ésta sin que queden afectadas la coherencia y la claridad). El segundo movimiento, Coral, es de una expresividad tan sobria como eficaz; es un fragmento bellísimo que nos conduce al casi bartokiano (y hasta un punto raveliano y con alguna alusión al jazz) Allegro deciso. Una obra sensacional. Completan la grabación los *Nocturnos de la Antequeruela*, homenaje a Falla aunque no se trate de una revisitación de *Noches en los jardines de España* ni nada parecido como alguno puede pensar al ver el título de la obra y su carácter de homenaje al gran compositor gaditano. El mundo musical de Falla está presente en esta obra y eso es innegable (aunque no lo esté más que en alguna otra composición de García Abril), pero no se hallará (como nunca se hallará en la música de este autor) la cita folclórica explícita ni los elementos más o menos pintorescos. Sí, en cambio, encontramos claras alusiones a las raíces musicales de un paisaje que resulta inseparable a la figura del homenajeado, y, sobre todo, muchos momentos de gran belleza, como el segundo movimiento (Caminos de la noche).

El mismo pianista que protagoniza ese volumen se encarga de la defensa de la música para piano, en dos volúmenes (SA01085), integral en el momento en que se grabó (2000) y que hoy, posiblemente, ya no lo sea dada la gran actividad creativa que caracteriza a su autor. El segundo volumen empieza con el *opus 1*, una *Sonatina* neoclásica en la línea de los Hallffter y Rodrigo, con evidentes vínculos al mundo de Scarlatti y Soler, mientras que el primer volumen comprende exclusivamente en los *Preludios de Mirambel* (compuestos entre 1984 y 1996), una obra pianística mayor que se cuenta entre los más interesante de su autor.

Tras este doble compacto llegan otro par de compactos que se centran en otra integral, la de las canciones para voz y piano (SA01086) en versión de María

Orán y Chiky Martín. Como siempre en García Abril, prima aquí la melodía y la expresión poética. Se trata de composiciones que demandan una buena dicción, un saber decir el texto y saberlo expresar sin perder de vista por ello que también (que sobre todo) es música. El piano, igualmente sensible y evocador, consigue expresar junto a la soprano aquello que adivinamos como imprescindible para abordar este repertorio de indudable encanto.

Seguimos con la música vocal, ahora con las obras corales (SA01087) en versiones a cargo del londinense Coro Cervantes que dirige Carlos Fernández Aransay y que cuenta además con colaboraciones de lujo como son la sección de cuerda de la London Symphony Orchestra, la soprano María Orán, el violonchelista Asier Polo y el organista Charles Matthews. Hay aquí inspiración popular y culta a un tiempo, como casi siempre en García Abril, y una clara vinculación con la gran tradición polifónica hispánica aunque no falten acercamientos de gran belleza y personalidad al lenguaje coral romántico, tal como sucede en la tercera de las *Tres polifonías turolesas*, realmente cautivadora.

En la referencia SA01088 encontramos al propio autor a la batuta de la Orquesta Filarmónica de Málaga dirigiendo el *Concierto de la Malvarrosa* (para flauta, piano y orquesta) con María Antonia Rodríguez, flauta, y Aurora López, piano, como solistas, y, también con García Abril al frente de la orquesta andaluza, los *Cantos de Pleamar* y las *Canciones y danzas para Dulcinea*. Domina en este programa exquisito la capacidad de evocación de la música de García Abril, además de manifestársenos una vez más como un compositor dramático de innegables cualidades, tal como queda bien claro especialmente en la última de estas tres obras, de naturaleza escénica, un "apunte de ballet" en palabras de su autor. De los *Cantos de Pleamar* hallamos otra versión en el compacto SA0191, en esta ocasión junto a *Hemeroscopium* y *Cadencias* (ésta para violín y orquesta, aquí con Ernst Kovacic en la parte solista) interpretadas por Frühbeck de Burgos al frente de la Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Este volumen resume a la per-

fección lo que tan brillantemente ha definido Carlos Gómez Amat al referirse a *Cadencias* (y que aquí hacemos extensible a toda la música de García Abril), la "mixtura magistral de audacias y fidelidades". Si conocen poco la música de este autor, éste es su disco, pues en él, quizá como en ningún otro de los que componen esta colección, está el García Abril completo, en toda su diversidad estética y de afectos pero siempre inconfundible. No diremos que estas sean sus tres mejores obras, pero sí que las tres juntas pueden ofrecer a más de uno una imagen suficientemente completa de quién es García Abril. Y ya que hablamos de afectos, en los tres últimos compactos encontramos auténticos homenajes a personajes señeros de la cultura española que son fuente de inspiración para García Abril y parte sustancial de su ser artístico. Queda ello bien claro en la *Introducción y Fandango* con que empieza la referencia SA01092; una recreación más o menos libre de una célebre página de Boccherini. Tras esta encantadora y brevísima composición llegan tres obras ambiciosas que dan cuenta del seguro oficio de su autor, a veces, como sucede en *Memorandum*, auténtica maestría en lo que a orquestación se refiere: el *Salmo de alegría para el siglo XXI* (con texto de Alberti), la ya citada *Memorandum* y *Celibidachiana*. El propio autor se encarga de defenderlas al frente de la Orquesta Sinfónica de Madrid, excepto en *Memorandum*, que es Miguel Ángel Gómez Martínez quien actúa de director, contando además con la participación de la soprano María Orán y del violinista Víctor Martín.

En SA01093, el guitarrista Gabriel Estrellas y García Abril dirigiendo la Orquesta Sinfónica de Madrid nos ofrecen espléndidas versiones de tres obras concertantes del autor aragonés. Son bien conocidas las dos primeras, el *Concierto Mudéjar* y el *Concierto Aguediano*, pero no ha sido objeto de la divulgación que merece el espléndido y muy personal *Homenaje a Sor*, que no es más (y en este caso es muchísimo) que cuatro estudios del mítico compositor-guitarrista a los cuales García Abril ha añadido un soberbio e imaginativo acompañamiento orquestal que deviene en realidad una auténtica recreación de los originales. Si hay una obra de García Abril que seduzca de inmediato es, sin ninguna duda, ésta. Y termina la colección con el ballet *La gitánilla* (SA01094), de inspiración cervantina, en el que la capacidad de evocación de su autor y el empleo de elementos de raíz popular tan característico en su autor explican por qué esta obra es como es a la vez que nos explica como es realmente García Abril, pues es una de sus composiciones más genuinas. La interpretación corre a cargo de García Navarro al frente de la Orquesta Sinfónica de Madrid, y este compacto constituye un encantador punto final a tan interesante panorámica de la música de un compositor digno de la máxima atención.

Riccardo Chailly

## DRAMA INTERIOR

En contra de lo que muchos —entre ellos directores de escena— piensan, *Don Carlo*, pese a sus escenas de masas, es una ópera intimista, de una poesía profunda, que contempla dramas interiores y atosigantes y que se compadece mal con los montajes aparatosos, excesivos, monumentales. No es que no haya monumentalidad en la obra, pero ha de saber manejarse con cuidado so pena de deformar el verdadero mensaje, ese que bucea en unos espíritus atormentados, en unas confrontaciones de tipo político y religioso que planean por los entresijos de la acción, y en unos problemas acuciantes, devoradores, que atentan al monarca, situado entre la espada y la pared, entre la vida y la muerte.

Y es la muerte y la soledad que rodean a esta criatura, a este rey infeliz y reaccionario, lo que le sirve a Williy Decker para conformar una de las puestas en escena más inteligentes y poéticas que se recuerdan. Es amigo el registra alemán de desnudar, de elevar impresionantes metáforas en torno a la acción, a las consecuencias que de ella se derivan y de los caracteres escénicos que por allí se mueven, portadores de vivencias, sentimientos, deseos, odios y amores; y temores. Decker, que, aplicando estas técnicas, creemos que patinó en su acercamiento a la *Tetralogía*, acierta aquí, como en otras ocasiones, de lleno. Es admirable el espacio escénico ideado. Todo se desarrolla, con ligeros cambios para ampliar o reducir el escenario, según lo reclame el libreto y la música, en un gigantesco panteón, una estilizada y monstruosa visión del Panteón de los Reyes de El Escorial. Allí, en ese impresionante monumento a la muerte, dentro de ese grisáceo reducto, tiene lugar la acción, dominada por ese olor a podredumbre, a descomposición de los cuerpos y las almas. Felipe II deambula, en un angustioso y angustiado ir y venir, presa de temores, remordimientos y celos. Extraordinaria metáfora de la disolución del poder, del sometimiento de éste a las rígidas leyes de la religión, de una fe que es, a la postre, la vencedora gracias al miedo, a la amenaza del infierno, a las llamas de la Inquisición. Y que aún resulta más presente y deformadora en esa gigantesca parte inferior de un crucifijo, en esos pies sangrantes y clavados que presiden a veces la narración. El movimiento en las escenas de masas está bien resuelto. Es muy verídico sin dejar de ser teatral.

Por ese espacio, a modo de enorme hemisferio, de apabullante mausoleo, se debaten unos personajes en crisis, nerviosos, apasionados, crispados. Decker ha marcado especialmente unos movimientos exagerados, a veces espasmódicos, que acentúan, sobre ese fondo claustrofóbico, las inseguridades y las violentas debacles interiores. Todo sucede como en un mal sueño. Una visión que nos restituye lo mejor de la ópera, que en algunos aspectos va más lejos, con ayuda de la

soberbia música, que el texto de Schiller, del que parte el libreto. Una óptica que ha sido perfectamente entendida —suponemos que tras largos cambios de impresiones— por Chailly, que ofrece una de sus mejores interpretaciones verdianas. Era la primera vez que se enfrentaba a esta partitura, de la que brinda una recreación fustigante, continuamente móvil, con virulentos ataques, con irrefrenables fogonazos, con súbitos resplandores sucedidos, de pronto, por delicadas pinceladas a la acuarela, de un lirismo intenso. Pero lo que prima es la pasión, la frase entrecortada, el acento nervioso, embebidos en una paleta orquestal en la que lo oscuro predomina y en la que los timbres graves —chelos, contrabajos, fagotes, trombones— están singularmente destacados. Un gran Verdi. La pena es que se haya elegido la versión italiana en cuatro actos del propio autor. Eliminar el acto de Fontainebleau es un error. Aunque Chailly en la entrevista opine lo contrario.

No todas las voces están a la altura, pero el reparto mantiene un cierto equilibrio y además entra de lleno en la alucinada concepción. El rey es un algo agostado Robert Lloyd, que anda ya por los 65. Tiene el empaque que siempre ha tenido, físico y vocal, aunque en su instrumento de buen bajo se recrudescan ahora los defectos que lo han caracterizado: emisión *cupa*, engolada, falta de amplitud. Con todo y con eso, canta con gusto, muy bien dirigido, la famosa *Ella giammai m'amò*. Exhibe su habitual bien apoyada zona grave, con algún fa sostenido muy potable. Está realmente gallardo frente al Gran Inquisidor, un sólido y bastante pétreo Ryhänen, que da el tipo con ese hábito rotundamente rojo, que contrasta violentamente con el negro de Felipe y el gris de los fondos. Quizá el personaje mejor dibujado y cantado es el de Carlo, un sorprendente Villazón, que es un tenor lírico-ligero que tiende a lo lírico. Pero es inteligente, bastante más que su admirado Plácido Domingo, a quien aventaja en igualdad vocal y en firmeza de agudos; y nos referimos al Domingo de hace lustros, no al apagado, esforzado y avejentado de ahora. Su protegido exhibe durante casi toda la función una adecuada colocación vocal, una proyección a la franja superior brillante. Sin recurrir a excesos emite con una técnica limpia y protectora. Y ello sin dejar de otorgar carne a su expresión y pasión a su prestación escénica. Aquí el infante es un hombre desequilibrado, histérico, que pasa, en segundos, de la tristeza más abismal a la alegría más desbordante; un típico ciclotímico. Una visión muy plausible con la historia en la mano. Villazón, que canta en cualquier postura, se eleva con suficiencia hasta el si bemol y natural y apiana con gusto, aunque sin conseguir medias voces auténticas. Al final, el noble se suicida, lo que es evidentemente discutible; pero defendible desde la propuesta que estudiamos.



### VERDI: Don Carlo.

ROBERT LLOYD (Filippo II),  
ROLANDO VILLAZÓN (Don Carlo),  
DWAYNE CROFT (Posa), JAAKKO RYHÄNEN (El  
grande Inquisitore), GIORGIO GIUSEPPINI (Un  
frate), AMANDA ROOCROFT (Elisabetta),  
VIOLETTA URMANA (Eboli), MARISCA MULDER  
(Tebaldo). REAL ORQUESTA DEL  
CONCERTGEBOUW DE AMSTERDAM. Director  
musical: RICCARDO CHAILLY. Director de  
escena: WILLY DECKER. Director de vídeo:  
MISJEL VERMEIREN.  
2 DVD OPUS ARTE OA 0932 D. 199'.  
Grabación: Ámsterdam, 2004. Incluye: Sinopsis  
ilustrada, Galería de artistas e Introducción  
(escenas y entrevistas en torno a la producción).  
Subtítulos en inglés, francés, alemán, español,  
italiano y holandés. Distribuidor: Ferysa. **PN**

Roocroft es una soprano anchamente lírica que ha perdido algo de su frescura y calidez de hace unos años; pero es artista refinada, inteligente, preparada técnicamente, que hace cosas de mérito, que exhibe en ocasiones un vibrato demasiado acusado, que no nos impide aplaudir su musicalidad. Se queda algo corta de expresión y de vigor en la impresionante *Tu, che le vanità*. Más sólida, segura, caudalosa es la Eboli de Urmana, que luce, en un personaje que admite tanto a una soprano como a una mezzo, ambas dramáticas, su hermoso y carnoso timbre, aunque no precisamente dotado de ese metal que adorna a aquel tipo de voces. Pero la cantidad, la facilidad, la potencia y, por qué no, el gusto musical suplen esa carencia. Magnífica en *O don fatale*. Quizá el más irrelevante sea Croft, un barítono lírico no exento de cuerpo, de presencia vocal, bien que sus agudos estén exentos de brillo. Pero delinea con autoridad y viste excelentemente la idiosincrasia de su improbable personaje. Sabe adornarse de acuerdo con lo pedido por Verdi.

Por tanto, una aproximación muy inteligente, nueva en muchos puntos, a esta gran ópera verdiana. Vemos así, en una concepción original, la dimensión del talento del compositor. Buena toma de sonido y excelente realización cinematográfica. Justificada la excepcionalidad.

Arturo Reverter



Naxos Great Opera Performances

## AQUELLAS NOCHES EN EL MET

En su serie Great Opera Performances, Naxos (distribuidor: Ferysa) ofrece tres memorables y referenciales tomas en vivo del Metropolitan neoyorkino. Ante todo cabe señalar la limpieza y relevante presencia de las voces remasterizadas por el maestro Ward Marston. Si bien a veces los coros y la orquesta quedan algo apretados de dinámica y cierto ruidillo de superficie resulta un tanto belicoso, la recuperación es deleitable y utilísima porque inmortaliza a unos artistas en determinadas creaciones que, de otro modo, pasarían al desierto del olvido.

El 12 de febrero de 1938, Héctor Panizza (doy el nombre en castellano, dado que era argentino) condujo un *Otello* verdiano del cuál lo mejor que cabe adjetivar es de toscaninesco (2 CD 8.111018-19, ADD). La cortante limpieza de los planos, el nervio de los tiempos rápidos y el explayado canto de los adagios van tejiendo la suntuosa trama orquestal a la vez que narran con una precisión de relojería la creciente angustia de la historia. Giovanni Martinelli compone un protagonista henchido de valentía vocal y detalles psicológicos, servidos por un timbre personalísimo, especialmente en la máscara y la cabeza, y un no menos personal uso de las vibraciones. A su lado, Lawrence Tibbett delinea el perfecto Iago del caso, alimentado por una voz de calidad e impoñencia proporcionales a la de Martinelli. Elisabeth Rethberg vuelve a mostrar que fue una de las mayores sopranos del siglo y todo queda dicho en su honor. Excelentes comprimarios completan el elenco de esta lectura verdiana para la historia de la interpretación operística.

No menos modélico es el *Lohengrin* concertado el 2 de enero de 1943 por

Erich Leinsdorff (3 CD 8.110235-37, ADD), a quien conviene adjudicar, en plano wagneriano, las virtudes señaladas a Panizza en Verdi. El protagonista es Lauritz Melchior, una de las escasas y gloriosas anomalías de la historia vocal, un tenor con anchura de barítono, de un metal reluciente, capaz de hacer de sus cavidades una cámara de resonancias veladas o bronceadas, al servicio de un personaje caballeresco que va del heroísmo a la casta ternura varonil con igual musicalidad y aseo en el recitado. Astrid Varnay brilla con sus esplendores juveniles en un rol que resulta demasiado lírico para su voz, cercana a la de Kerstin Thorborg en una deslumbrante Ortrud, de una valentía sonora y un arrojo dramático de elevación. Alejandro Sved compone un decidido Telramund en la única prestación que se le conoce en ópera alemana. Noblemente se desempeñan Norman Cordon en el Rey Pajarero y Mack Harrell en el Herald. Como bonus, y para juzgar la lozanía vocal de Melchior en su cincuentena, se recupera el dúo de la cámara nupcial del mismo *Lohengrin* captado en estudio y en 1926 con alguna orquesta de Berlín dirigida por Frieder Weissmann con Emmy Bettendorf en una sensible y exquisita Elsa.

Por fin, el *Faust* de Gounod dirigido por Fausto Cleva, un ejemplar conductor de ópera, el 23 de diciembre de 1950 (3 CD 8.111083-85, ADD). El protagonista es Jussi Björling, con un francés más que correcto. Elogiar al sumo tenor sueco es ocioso. Baste volver a escuchar su cadencia en el cuadro de la feria, su aria del jardín, la escena del duelo y el terceto final para confirmar el sitio que ocupa en la historia de la ópera del siglo XX. Dorothy Kirsten, de voz impersonal pero rica de registros, canta impecablemente



su Margarita, en tanto Cesare Siepi decide un Demonio elegante, siniestro y de nobilísima presencia vocal, y Frank Guarrera, aunque no goce de especial fama, brilla con unos medios cercanos a los de su paradigmático paisano Leonard Warren, y una solvencia de canto y estilo de primera calidad en su Valentín. Dos bonus nos llevan a conciertos de Björling en sendas emisiones de radio: Nueva York en 1949 y Estocolmo en 1952. Para volver a disfrutar sus clásicos, nos propone a Puccini, Donizetti y Mascagni junto con Sibelius y Wagner (un curioso relato de Lohengrin en sueco).

Blas Matamoro

Telarc

## DEL COLORADO AL MONTE PELADO

La casa norteamericana Telarc (Distribuidor: Índigo) ha tomado de su extenso catálogo una serie de grabaciones —recogidas bajo la denominación *Classics*— para conmemorar así su vigésimo quinto aniversario. En ellas se propone un repertorio de muy dispar naturaleza, como comprobará quien invierta unos pocos minutos en visitar la página del sello, y las que nos han llegado nos llevan a un provechoso paseo por dos siglos de historia de la música.

Empezamos el recorrido con los *Concerti Grossi op. 6* de George Frideric Haendel (80253), seguidores del modelo establecido por Arcangelo Corelli, enjundiosos, serios y entretenidos al mismo tiempo. Los miembros de la Boston Baroque son unos traductores fieles de esta música bajo el mando su fundador Martin Pearlman. El siguiente disco



(80529) recoge arias de las grabaciones que hiciera Charles Mackerras en los primeros años 90 de *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte* y *Die Zauberflöte*. Las escenas escogidas son las de

siempre, el Mozart del director británico es muy discutible y las voces, aunque buenas, tampoco son nada del otro jueves. Entre ellas brillan las de Alessandro Corbelli (en el aria del catálogo de Leporello) y June Anderson (aquí una Reina de la Noche extrañamente convincente).

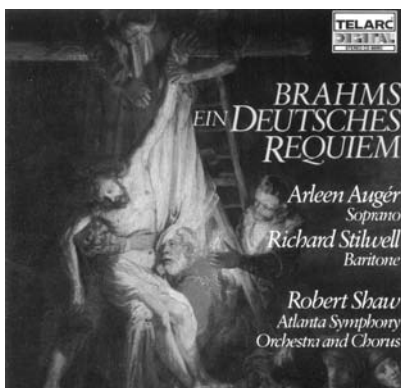
En los umbrales del siglo XIX nos encontramos con tres de las más conocidas sonatas de Ludwig van Beethoven (80118), la octava —*Patética*—, la decimotercera —*Claro de luna*— y la vigesimotercera —*Appassionata*. El pianista John O'Connor, quien grabase para el sello estadounidense la integral de las sonatas del compositor de Bonn, propone unas lecturas muy limpias, impecables desde un punto de vista técnico pero vacías y distantes. Tiene más interés el siguiente disco (80525), íntegramente dedicado a la música de Mauro Giuliani, guitarrista ita-

liano que dejó una producción ingente y fundamental por dar al instrumento un protagonismo impensable hasta entonces. Sus obras de estructura y lenguaje clásicos son favoritas de los más reconocidos virtuosos de la guitarra, y si se interpretan bien —David Russell lo hace aquí— el oído las disfrutará en grado superlativo. Las dos rossinianas, en concreto, son ciertamente placenteras.

La versión que se ofrece del *Réquiem alemán* de Johannes Brahms (80092) es muy emotiva. Robert Shaw —al frente del Coro y Orquesta Sinfónica de Atlanta— bucea en lo lúgubre de la partitura, conmueve y además convence por los sólidos fundamentos sinfónicos y corales constituidos. Se trata así de uno de los registros más logrados de la serie. Hay otro disco dedicado al compositor alemán (80463), en el que de nuevo Mackerras —con la Orquesta de Cámara Escocesa— nos descubre una visión muy particular de la *Primera Sinfonía*, ligera, con menos presencia de cuerda de lo habitual. La elección de los *tempi* no es tampoco ortodoxa, resultando una sinfonía diferente, no por ello mala. Acompañan la versión inicialmente ideada por Brahms para el segundo movimiento y una lectura igualmente personal —aquí pueden resultar menos polémicas las audacias del director— de la *Obertura para una Festival Académico*.

Modest Musorgski está representado por sus célebres *Cuadros de una exposición*, así como por su no menos interesante *Noche en el Monte Pelado* (80042), en orquestaciones de Ravel y Rimski-Korsakov, respectivamente. La fuerte personalidad de Lorin Maazel encuentra en la magnífica Orquesta de Cleveland el instrumento óptimo para dar rienda suelta a su virtuosismo, imaginación y esmero. Es una auténtica exhibición de medios y un prodigio de tempestad. Desgraciadamente el director estadounidense de origen francés está menos afortunado en el registro de los *Conciertos para piano Segundo y Tercero* de Sergei Rachmaninov (80259), donde una y otra vez trata de asumir un protagonismo que en absoluto le corresponde, tapando y no envolviendo el decir del solista —aquí el cubano Horacio Gutiérrez— y ocultando cualquier intención de diálogo, especialmente en el primero de aquéllos.

Las aproximaciones del Cuarteto de Cleveland a los ítems *Duodécimo y Decimocuarto* del checo Antonín Dvořák (80283) son laudables en términos de idioma, color y sonoridad. Sus miembros parecen defenderse mejor en los movimientos lentos, donde recitan poesía con especial sensibilidad.



Ya bien establecidos en el siglo XX tomamos contacto con Igor Stravinski por medio de la suite de *El pájaro de fuego* y de la versión reducida de *Petrushka* (80270). En ambas David Zinman, al frente de la Sinfónica de Baltimore, brinda lecturas briosas y energéticas, tal vez algo malsonantes y faltas de verbo. En el siguiente registro (80054) nos reencontramos —y de paso reconciliamos— con Lorin Maazel, quien junto a las fuerzas de Cleveland demuestra una vez más su buen hacer ante partituras de ostentosa orquestación, pues en la *Consagración de la Primavera* aquí incluida la meticulosidad, el brillo y la espontaneidad vuelven a alcanzar niveles muy elevados.

*Los planetas*, del británico Gustav Holst, es una suite orquestal de un magnetismo muy intenso, cuya música se vincula directamente con el sentido que se daba en la astrología griega a cada uno de los siete planetas entonces conocidos. En nuestra serie se incluye la interpretación de Yoel Levi y la Sinfónica de Atlanta (80466), muy atenta a describir con fidelidad las distinciones de cada uno de los astros. El siguiente disco (80309) es una delicia. Recoge las tres suites de *Aires y danzas antiguas* de Ottorino Respighi, sendas miradas a las

obras de los siglos XVI al XVIII que tanto gustaban al autor de *Los pinos de Roma* y siguen agradando al oído actual por su placidez y serenidad. Se incluyen también las descripciones musicales de tres conocidos cuadros del pintor renacentista Sandro Botticelli, que constituyen el exquisito *Trittico botticelliano*. El zamorano Jesús López Cobos y la Sinfónica de Lausana defienden sus intervenciones con un rigor implacable.

Cruzamos ya el charco del Atlántico, y de allí no volveremos. Nos encontramos en primer lugar con Erich Kunzel, fundador de la Cincinnati Pops Orchestra y especialista en el repertorio escrito para el séptimo arte. De este maestro, considerado por John Williams el único capaz de interpretar sus obras con verdadero tino, nos llegan propuestas de las suites de *El Gran Cañón* de Ferde Grofé y *Catfish Row* de la gershwiniana *Porgy and Bess* (80086). La lectura de la primera es punzante e incisiva, la de la segunda chisposa y algo contemplativa. En el siguiente punto de nuestro recorrido (80250) Yoel Levi nos acerca a la mejor música de Samuel Barber (*Adagio para cuerda op. 11* a la cabeza), irresistiblemente sabrosa, fluida, rebosante de lirismo y nada difícil de escuchar. Vuelve a satisfacer la Sinfónica de Atlanta y conmueve Sylvia McNair en el intenso y emotivo *Knoxville*.

Nos despidе el ambiente festivo concentrado en un disco (80099) que bajo la denominación *Stars & Stripes* presenta una pequeña antología de marchas y fanfarrias, tan insustanciales y vanas para unos como alegres y divertidas para otros. Además de la conocida *Barras y estrellas* de John Philip Sousa hay en el registro sitio para obras de Leo Arnaud, Percy Grainger, Johann Strauss I (la *Marcha Radetzky*, por supuesto), Ralph Vaughan Williams y Julius Fucik, entre otros. Al frente de este cirense espectáculo Frederick Fennel y los vientos de Cleveland se muestran capaces de levantar el ánimo de cualquier corazón occidental en horas bajas.

En fin, hay en esta serie mucha música y gran parte de ella en interpretaciones de valía. Podríamos destacar ciertas aportaciones por encima del resto, como las de Lorin Maazel y Robert Shaw, pero sería injusto no reconocer que en un paseo tan poco convencional como el recorrido todo (o casi todo) lo escuchado ha tenido interés. Una última consideración: todas las grabaciones son hijas de la era digital y disfrutamos de tomas de sonido excepcionales.

Asier Vallejo Ugarte

¿no encuentra sus discos?

diverdi.com

fácil, rápido, cómodo, seguro...



Testament

# JUILLIARD: UNO Y CUATERNO

El Cuarteto Juilliard hizo su debut oficial el 23 de diciembre de 1947 en el Town Hall de New York. Obras de Haydn, Beethoven y Berg, que figuran en los cuatro discos compactos que ahora reedita Testament (distribuidor: Diverdi), integraban el recital. Aunque el grupo desde 1949 grabó generalmente para una sola firma (si bien su nombre adoptó varios nombres a lo largo del tiempo: American Columbia, CBS, Sony), a finales de la década de 1950 y principios de la siguiente estuvo ligada por contrato a RCA Victor. Son precisamente estas últimas grabaciones las que presenta el sello británico, todas con excelente sonido. Las más antiguas del lote, en registro monoaural tomado en el citado Town Hall, datan de mayo de 1957. Contienen el *Cuarteto de las Disonancias* de Mozart y los números uno de la *Op. 74* y de la *Op. 77* de Haydn. Figura en ellas como segundo violín Robert Koff, mientras que en todas las demás lo hace Isidore Cohen, acompañando a Robert Mann (primer violín, más de cincuenta años al frente de la formación), Raphael Hillyer (viola) y Claus Adam (violonchelo). El disco (SBT 1372) lo completa el *Cuarteto en do menor, D. 703, Quartett-satz*, de Schubert, ya en estéreo como el resto de los que se comentan. Casi cincuenta años después de su interpretación hay que situar estas versiones de cuartetos clásicos vieneses en el punto en el que limpiaron toda la pesadez de la tradición y mostraron el camino a lecturas quizá más imaginativas pero no más sinceras. La nitidez de los perfiles rítmicos, la precisión de las articulaciones, el decidido impulso agógico, el lirismo esencial, el equilibrio dinámico y un virtuosismo siempre al servicio de la estructura caracterizaron este estilo que tan imitado fue después. Auténticas perlas resultan las fogosas a la par que elegantes y risueñas versiones de los dos cuartetos de Haydn. Ya sólo por ellas merecería la pena el disco, generoso en lo temporal, como acostumbra Testament (la media de los cuatro registros ronda los 75 minutos). El cuarteto de Mozart mejora según avanzan sus movimientos hasta el implacable Allegro final y el de Schubert, pese a la estereofonía, aun siendo bueno, no resulta arrebatador. Pero eso es porque estamos mal acostumbrados al comparar con lo que viene después.

Y lo que viene son los otros tres excelentes compactos, que fueron grabados entre 1958 y 1960, casi todos en el Estudio B de la RCA de Nueva York con Meter Dellheim como productor más habitual. La referencia SBT 1373 contiene dos cuartetos *Catorce*: de Beethoven, *Op. 131* y de Schubert, *D. 819, "La muerte y la doncella"*. Dos partituras de gran complejidad que los Juilliard desmenuzan con certero bisturí y reconstruyen después con hálito divino, proteico, homogéneo a la par que independiente, uno y cuater-

no. Hacen fácil lo difícil y todo lo ponen en su sitio con una energía indomable y fecunda, no importa que se trate de la aparente discontinuidad, genialmente organizada, de la obra de Beethoven o de la morbidez de la Schubert, abordada con objetiva pasión. Muy bueno.

Por su parte, en la SBT 1374 encontramos la *Suite lírica para cuarteto de cuerda* de Alban Berg, el *Segundo Cuarteto* de Elliott Carter y el *Tercero* de William Schuman. Fue este último compositor quien promovió la existencia de un cuarteto residente en Juilliard School of Music de Nueva York cuando en 1945 accedió a su presidencia. El conocimiento de los instrumentistas del cuarteto de la obra del presidente era, pues, de primera mano y mucho más si pensamos que los Juilliard, algunos de ellos también compositores, siempre concedieron una especial atención a la música de su tiempo. Más de sesenta estrenos, entre ellos el del *Segundo Cuarteto* de Carter (grabado un año después de su creación), los avalan en este sentido. Si las versiones de las obras de los dos compositores norteamericanos son de referencia, sobre todo la de Carter, infinitamente rica en la independencia de relaciones entre los cuatro atriles, la de Alban Berg es antológica. Los cuatro músicos se emplean de forma impecable en la resolución de toda la gama de problemas técnicos que la partitura presenta, pero, sobre todo, consiguen arrancar una expresión profunda y sentida del complejo interior enamorado del compositor.

Los cuartetos de Debussy y de Ravel y los *Cinco movimientos, op. 5* y las *Seis bagatelas, op. 9* de Anton Webern constituyen el disco catalogado como SBT 1375. Magistral lección la que dan aquí los Juilliard. Es difícil imaginar atmósferas más pulidas, empastes, fraseos, planos tímbricos y dinámicos más conseguidos que los que consiguen en estas grabaciones. Es como si una corriente aritmética, a la vez que precisa flexible y orgánica, fuera vivificando cada uno de los compases. Fluido sonoro que transporta oxígeno a todas las células de la música. Así se hace la de



cámara, y quien quiera, que aprenda. No conviene desaprovechar la ocasión.

Rafael Díaz Gómez

**OPERA**  
NATIONAL  
DE PARIS  
Dirección Gerard Mortier

Concurso  
año 2005-2006

## Orchestra

**2.0 OBOE SOLO : 1 PUESTO**  
Categoría B  
6 marzo 2006

**3.0 VIOLIN SOLO : 1 PUESTO**  
Categoría C  
23 marzo 2006

**2.0 VIOLIN SOLO : 1 PUESTO**  
Categoría A  
31 marzo 2006

**VIOLINES TUTTI : 4 PUESTOS**  
Categoría D  
29 y 30 mayo 2006

**1.0 ARPA SOLO : 1 PUESTO**  
Categoría A  
9 junio 2006

**VIOLONCHELOS TUTTI : 2 PUESTOS**  
Categoría D  
15 junio 2006

## Lírico pianista acompañante

**PIANISTA ACOMPAÑANTE :  
1 PUESTO**  
9 y 10 abril 2006

Informaciones Direction des formations musicales  
120, rue de Lyon - F - 75012 Paris  
tel : 33-140 01 81 81  
fax : 33-140 01 18 69  
e-mail auditionsdfm@operadeparis.fr  
www.operadeparis.fr

DISCOS  
CRÍTICAS de la A a la Z**BACH:****Partitas n°s 2, 3 y 4 BWV 826-828.**

CÉDRIC TIBERGHIE, piano.

HARMONIA MUNDI HMC901869. DDD. 77'40".

Grabación: Berlín, VIII/2004. Productor: Martin

Sauer. Ingeniero: Julian Schwenkner. **PN**

No había tenido ocasión de escuchar al joven francés Cédric Tiberghien (1975), de quien nos llega ahora un disco con tres *Partitas* del Cantor, repertorio difícil donde los haya, por aquello de que Bach se escapa a demasiadas manos y mentes, en unos casos por tendencia a la hipertrofia romántica, en otros por exceso mecanicista. Los pianistas a menudo no saben qué camino emprender. Unos optan por el personalismo (Gould, con buenos resultados, aunque lo suyo termine por tener poco que ver con Bach), otros por la aséptica pero exquisita corrección y limpieza (Schiff), otros por una vía que se encuentra un poco a medias ("tengo un piano moderno a mi disposición, pero "non troppo").

La discografía de estas obras tiene entre sus mayores aciertos las últimas grabaciones de Arrau (Philips) y la grabación completa de Angela Hewitt para Hyperion, ésta una pianista que ha entendido perfectamente que la dimensión atemporal de la música de Bach — indiscutible de todo punto— no debe ser el punto de partida de una adulteración estilística, pero tampoco el de una rigidez mecánica ni de matiz (¿tienen un piano moderno a su disposición, con lo que ello supone!). Me temo que Tiberghien se encuentra, en ese sentido, un poco en terreno de nadie. En su plausible huida del romanticismo, su énfasis es en un mezzoforte casi permanente (con alguna excursión por el piano, como en la *Sarabande* de la *Segunda Partita*) y una articulación que queda un tanto machacona. Eso sí, utiliza el pedal de resonancia con notable mesura. Pero el resultado no termina, al menos no a quien esto firma, de llenar. La música que en otros casos (Leonhardt en el clave, Arrau o Hewitt en el piano) nos llega a emocionar. Esa música llena de imaginación, de detalles de luz y de danza, del hermoso canto de las *Allemandes* y la emotiva nostalgia de las *Sarabandes*, no está aquí. Aquí encontramos un Bach un tanto monótono, tocado impecablemente pero como

si de un aburrido ejercicio se tratara, sin la más mínima inflexión. En resumen: prescindible.

R.O.B.

**BACH:****Suite en la menor BWV 818a. Aria variata en la menor BWV 989. Fantasía y fuga en do menor BWV 906. W. F. BACH: Fantasía en mi menor Falck 21. Sonata en sol mayor Falck 7. C. P. E. BACH: Sonata en sol mayor Wq. 56, n°2. Allegretto con seis variaciones Wq. 118, n°5.**

GERALD HAMBITZER, clave.

CHRISTOPHORUS CHR 77274. DDD. 75'15".

Grabación: Bützow, IX/2000. Productora: Gunilla

Gustavson. Ingeniero: Carsten Storm. Distribuidor:

Diverdi. **PN**

Con una copia del único clave que con certeza subsiste hoy de los fabricados en el taller de Gottfried Silbermann, el clavecinista alemán Gerald Hambitzer ofrece un original programa de música de Bach y sus dos más famosos hijos. Las obras del padre son muy poco habituales. La *BWV 818a* es la segunda versión de una primitiva suite (*BWV 818*) que incluía las cuatro danzas clásicas, a la que el propio Bach (o quizá uno de sus retoños) añadió un preludio y un minuetto (antes de la giga), a la vez que eliminaba la *double* de la *Sarabande*. La *BWV 989* es una obra muy inmadura escrita seguramente en 1709, acaso versión de una pieza para violín y continuo anterior. En cambio, la *BWV 906* es una obra de plena madurez y extrema complejidad, en la que la fuga se detiene en el compás 48. Hambitzer completa la pieza añadiendo desde ese punto los compases 1 a 35 como *da capo*. Su interpretación, de articulaciones muy marcadas y sabio manejo de la flexibilidad en *tempi* y rítmica, se hace fulgurantemente virtuosa en la *Fantasía en mi menor* de Wilhelm Friedemann, una obra audaz y fascinante. Tampoco le falta virtuosismo al ligero y galante *Allegretto con variaciones* de Emanuel, en especial a la sexta y última variación, que contrasta con el tratamiento elegante y un punto austero de su *Sonata en sol mayor*, presumiblemente escrita para un piano.

P.J.V.

**TIPO DE GRABACIÓN DISCOGRÁFICA**

- N** Novedad absoluta que nunca antes fue editada en disco o cualquier otro soporte de audio o vídeo
- H** Es una novedad pero se trata de una grabación histórica, que generalmente ha sido tomada de un concierto en vivo o procede de archivos de radio
- B** Se trata de grabaciones que ya han estado disponibles en el mercado internacional en algún tipo de soporte de audio o de vídeo: 78 r. p. m., vinilo, disco compacto, vídeo o láser disco

**PRECIO DE VENTA AL PÚBLICO DEL DISCO**

- PN** Precio normal: cuando el disco cuesta más de 15 €
- PM** Precio medio: el disco cuesta entre 7,35 y 15 €
- PE** Precio económico: el precio es menor de 7,35 €



**BACH:**

**Sonatas para flauta y clave obligado en si menor BWV 1030 y en la mayor BWV 1032 y para flauta y continuo en mi menor BWV 1034 y en mi mayor BWV 1035.** BENEDEK CSALOG, flauta; MIKLÓS SPÁNYI, clavicordio y fortepiano.

RAMÉE 0404. DDD. 65'55". Grabación: Flawinne (Bélgica), V/2004. Productor e ingeniero: Rainer Arndt. Distribuidor: Diverdi. **PN**

El terreno de la música camerística para flauta de Bach es engañoso y poco sólido. Sólo cuatro de las siete sonatas que figuran en el catálogo BWV son en realidad del compositor (*Ofrenda musical* al margen), y de ellas las *BWV 1030* y *1032*, escritas para flauta y clave obligado, parecen ser transcripciones de obras dedicadas a otros instrumentos melódicos que el músico hizo en Leipzig hacia 1736. En cuanto a las *Sonatas para flauta y continuo*, están separadas por más de dos décadas, si como parece la *BWV 1034* es de la época de Cöthen y la *BWV 1035* de principios de los años 40. No estamos aquí pues ante colecciones ni ciclos uniformes. El estilo de las obras es bien diverso: así la *Sonata en la mayor* está escrita en tres tiempos (con el primero mutilado, y reconstruido para este disco por Miklós Spányi), mientras las otras se estructuran en cuatro movimientos, siguiendo el modelo de la *Sonata da chiesa*, aunque con algunas diferencias notables entre ellas, como la mezcla de elementos camerísticos y concertantes de la *Sonata en mi menor* o el carácter típicamente galante de la *Sonata en mi mayor*.

Benedek Csalog y Miklós Spányi justifican el empleo de un clavicordio (*BWV 1034, 1035*) y un fortepiano (*BWV 1030* y *1032*) para los acompañamientos por razones tanto históricas como musicales, en especial de carácter tímbrico, dada la delicadeza del sonido del traveso, lo que no siempre encaja bien con los grandes claves que suelen utilizarse en la interpretación de la música bachiana. Si bien los fortepianos se habían empleado ya (en especial en la grabación de la Sonata de la *Ofrenda musical*, aquí no incluida), que sepamos es la primera vez que este tipo de instrumento se usa de forma sistemática para todas las obras. Los resultados son estimulantes. El equilibrio dinámico y la belleza de la mezcla tímbrica lleva a los intérpretes a abandonarse a un cierto hedonismo sonoro que funciona especialmente bien en la *BWV 1035* (sensual Siciliana) y en la *BWV 1032* (vitalista Vivace inicial). Sin embargo, se echa de menos algo de más flexibilidad rítmica y agógica, que provoca cierta monotonía en momentos como el Andante de apertura de *BWV 1030* o el también Andante de *BWV 1034*, en cualquier caso, de muy delicadas y hermosas gradaciones dinámicas.

Las segundas versiones de Hazelzet (Glossa) y Kuijken (Accent) son, junto a la de Karl Kaiser (MDG), Lisa Beznosiuk (Hyperion) y la vieja de Brüggem

(Seon), interpretaciones acaso globalmente superiores, pero éstas de Csalog y Spányi tienen suficientes alicientes como para convertirse en una opción a tener muy en cuenta tanto para los neófitos como para los buenos conocedores de las obras.

P.J.V.

**BACH:**

**Conciertos para oboe, cuerdas y bajo continuo en fa mayor BWV 1053a, y en re menor BWV 1059r. Concierto para oboe d'amore, cuerdas y bajo continuo BWV 1055a. Doble**

**Concierto en do menor para oboe, violín, cuerdas y bajo continuo, BWV 1060a. MAHLER: Ich bin der Welt abhanden gekommen (arreglado por Marcel Ponsoelee para oboe da caccia, cuerdas y clave).** MARCEL PONSELEE, oboes;

RYO TERAKADO, violín. IL GARDELLINO.

ACCENT ACC 24165. DDD. 64'13". Grabación: Bolland (Bélgica), IX/2004. Productores e ingenieros: Adelheid y Andreas Glatt.

Distribuidor: Diverdi. **PN**

Tras una colaboración con Masaako Suzuki que tampoco a ellos debió de parecerles suficientemente satisfactoria (véase SCHERZO, n° 152, págs. 78-79),

Marcel Ponsoelee y Ryo Tekarado repiten en el *Doble* de Bach con resultados de una brillantez y una frescura bastante superiores y que por supuesto se extienden al resto del programa. Ya a este nivel de distinción interpretativa será cuestión de gusto subjetivo decantarse por este enfoque relativamente más sereno o por el frenesí a que se entrega Café Zimmermann en una integral que va ya por su tercer volumen (véase SCHERZO, n° 166, pág. 81; n° 186, pág. 75, y n° 199, pág. 77). En el *BWV 1055a* resulta por otro lado muy grata sorpresa comprobar cómo a Ponsoelee el oboe *d'amore* no le suena a saxofón, como le sucedía en un reciente monográfico de instrumentos con ese apellido sobre piezas de Telemann y Graupner (véase SCHERZO n° 199, pág. 105).

El regalo mahleriano no se explica intencionadamente en una carpetilla que sólo contiene el texto del poema de Rückert, pero ni falta que hace: es simplemente un bonito capricho en el que lo único que llega a molestar como fuera de contexto tímbrico es la sensación de tableteo que produce el clave a partir de 2'17" (pista 13). Sin ser insuperable, un disco muy recomendable.

A.B.M.

Seiler, Mai, Alpermann...

**MARCHA ATRÁS**

**BACH: Concierto para violín en re menor BWV 1052.**

**Concierto para dos claves en do menor BWV 1062. Concierto para clave y dos flautas de pico en fa mayor BWV 1057. Concierto para violín y oboe en do menor BWV 1060.**

STEFAN MAI, violín y director; MIDORI SEILER, violín; RAPHAEL ALPERMANN, JÖRG ANDREAS BÖTTICHER, claves; XENIA LÖFFLER, oboe y flauta de pico; CHRISTOPH HUNTGEBURTH, flauta de pico. AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN. HARMONIA MUNDI HMC 901876. DDD. 63'35". Grabación: Berlín, XI/2004. Productor: Martin Sauer. Ingeniero: Tobias Lehmann. **PN**

Efectuando el recorrido inverso realizado por el mismo Bach, este disco ofrece varios conciertos del Cantor que nos han llegado en transcripciones hechas por él mismo para otras plantillas de solistas. El *Concierto BWV 1052* aparece reconstruido por la propia Midori Seiler en una opción extraordinariamente convincente; la versión está a la misma altura, angulosa y enérgica, aun si Seiler debe forzar un tanto la redondez del sonido al servicio de la rabia expresiva. El canto del tiempo lento es asombroso y el Finale, un portento de movilidad. La extensa cadencia encaja a la perfección y ahí Seiler despliega sin proble-



mas todo su virtuosismo. Igualmente magnífica la lectura del *Concierto BWV 1062*, de concisos *tutti*, ritmo imparable y tan omnicompreensiva que casi parece anunciar el estilo galante.

En el *Concierto BWV 1057* —que conocemos como *Cuarto de Brandemburgo*—, las flautas rinden al límite y la cuerda despliega todo su nervio. El Finale dispara rítmicamente el mecanismo del motor númérico perpetuo de la Akademie. Sensacionales violín y oboe en el *BWV 1060*, con admirables mezclas tímbricas. Una gran novedad bachiana.

Enrique Martínez Miura

Rinaldo Alessandrini

## NATURALIDAD

**BACH: Conciertos de Brandeburgo. Sinfonía de la cantata BWV 174.**

CONCERTO ITALIANO. Director: RINALDO ALESSANDRINI.

2 CD + 1 DVD NAÏVE OP 30412. DDD. 47'40'', 51'52'', 43'. Grabación: Roma, III/2005.

Productor: Laurence Heym. Ingeniero: Pierre Antoine Signoret. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Rinaldo Alessandrini se confirma en estos *Brandeburgo* como un magnífico bachiano, posiblemente el mejor de entre sus colegas historicistas italianos. Si en su momento Il Giardino Armonico forzó un poco la máquina tratando de decir algo nuevo de estas obras y los resultados fueron demasiado heterogéneos y no del todo satisfactorios, el triunfo de Alessandrini se basa en la naturalidad con que se enfrenta a la música. Un poco en el exitoso estilo de Café Zimmermann, Alessandrini trata de evitar cualquier tipo de énfasis en cuestiones de *tempi* o dinámicas, limitándose a presentar las diferentes voces instrumentales con la mayor claridad, transparencia y virtuosismo posibles, que son considerables.

Las obras están muy individualizadas en materia de color. En el *I*, las trompas de caza rugen en uno de los pocos momentos de la serie que acaso puedan ser tildados de efectistas, aunque el conjunto, pese a algún problema en el tercer movimiento, resulta armonioso en su intención de recrear



un ambiente de descarnada rusticidad, con un Adagio muy delicado, en el que el grácil violín *piccolo* de Francesca Vicari contrasta con la sonoridad pesada del fagot. La trompeta de Gabriele Cassone resplandece sin un solo desfallecimiento en el *II*, y ello a pesar de que el *tempo* marcado por Alessandrini es bastante exigente. El *III* es un prodigio de agilidad, que se combina con la presentación de una cuerda profunda, perfectamente graduada en sus diferentes planos sonoros. Alessandrini lo acompaña de la versión de su primer movimiento que Bach utilizó como *Sinfonía* de la cantata *BWV 174*, con oboes y trompas unidos a la cuerda. El violín solista de Antonio De Secondi, de gran vuelo lírico y una cantabilidad plenamente italiana, es el

gran protagonista del *IV*. El *V* resulta en cambio algo más impersonal. Alessandrini pasa por su gran cadencia con brillantez y fantasía (incluyendo además a modo de apéndice unos compases de la cadencia en una versión primitiva de Bach), pero el equilibrio del concertino se rompe por un traveso que queda en demasiado segundo plano, mientras el *Affettuoso* resulta rítmicamente algo alicaído. El siempre problemático *VI* destaca por su sonoridad grave y elegante, de fraseo flexible y ricas texturas. Los discos se completan con un documental en DVD firmado por Philippe Béziat sobre las sesiones de grabación, con amplios comentarios de Rinaldo Alessandrini (los subtítulos obvian el español: tiron de orejas para Naïve).

En mi opinión, la en su día rompedora y radical versión de Reinhard Goebel y Musica Antiqua Köln (Archiv) sigue plenamente vigente como referencia insoslayable de estas obras. A su lado, cabría situar la visión esplendorosa y rigurosa de la Akademie für Alte Musik de Berlín (Harmonia Mundi). A continuación, yo situaría sin duda el proyecto en marcha de Café Zimmermann (Alpha) y esta interpretación de Alessandrini. Ambas combinan sensibilidad, rigor y pasión con absoluta y desarmante naturalidad.

Pablo J. Vayón

**BACH:****Tilge, Höchster, meine Sünden BWV 1083 (paráfrasis del Salmo 51 sobre el Stabat Mater de Pergolesi). Ich habe genug BWV 82.**

KARINA GAUVIN, soprano; DANIEL TAYLOR, contratenor. LES VIOLONS DU ROY. Director: BERNARD LABADIE.

ATMA Baroque SACD2 2342. DDD. 56'46''.

Grabación: Quebec, IV/2004. Productora: Johanne Goyette. Ingenieros: John Newton y Anne-Marie Sylvestre. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

La versión que Bach hizo sobre el *Stabat Mater* de Pergolesi, con un texto que era paráfrasis (posiblemente, propia) del *Miserere* en alemán, y la célebre cantata *BWV 82* en una versión preparada para soprano y flauta (de las varias que hizo Bach, existe una para soprano con oboe y otra para contralto con flauta, pero no la que aquí se ofrece) forman este disco dominado por la voz magnífica de la soprano Karina Gauvin, tersa, bien colocada y proyectada siempre, brillante en el agudo y sólida en el grave, elegante y muy expresiva. Su recreación de la *BWV 82* resulta cálida y emotiva, consiguiendo dar a *Schlummert ein* el exacto tono de resignada dulzura que la pieza requiere. Les Violons du Roy es un conjunto de instrumentos modernos, cuyo estilo de interpretación se adapta bien a las maneras barrocas (estupendas las

cuerdas graves), pese a lo cual la flauta de Marie-Andrée Benny no termina de encajar en el conjunto, tanto por su timbre como por una ornamentación que no parece muy adecuada a estilo. Algo insulsa y poco contrastada la interpretación que Labadie brinda del *BWV 1083*, con un Daniel Taylor que no parece especialmente motivado.

P.J.V.

**C. P. E. BACH:****Sonatas para violín y piano en si menor H. 512, si bemol mayor H. 513, do menor H. 514 y sol menor H. 545.**

AMANDINE BEYER, violín; EDNA STERN, fortepiano.

ZIG ZAG TERRITOIRES ZZT 050902. DDD. 61'59''.

Grabación: Praga, V-VI/2005. Productor e ingeniero: Franck Jaffrès. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Situada a medio camino entre las obras para violín y clave obligado de su padre y las realizaciones maduras para este tipo de dúo de Mozart, las de tecla y violín —tal era el auténtico orden de preeminencia de los instrumentos en la época— de Emanuel Bach no tienen sino una importancia muy relativa para la evolución histórica de esta conflictiva combinación. Así y todo, las dos interpretaciones se entregan a fondo en la defensa de las partituras, hasta el punto de en ocasiones emitir el violín una sonoridad tanto áspera. Lo más importante desde un punto de vista del material se sitúa en el piano, dotado en este disco de una frágil y seductora sonoridad, que crea un clima especialmente poético en el Largo de la *Sonata H. 513*. Un registro expresivo totalmente distinto se instala en la agitada introducción de la *Sonata H. 512*, cuyo movimiento afinigranado de la línea horizontal se contagia a renglón seguido al violín. Lo más redondo se encuentra muy posiblemente en dos tiempos lentos, el prerromántico Adagio ma non troppo de la *H. 514* y el triste Poco Andante de la *H. 512*. Una grabación dotada de interés por lo que tiene de solvente incursión en un repertorio poco trabajado.

E.M.M.



**C. P. E. BACH:**

**Sonatas para viola da gamba y bajo continuo en do mayor Wq. 136 y re mayor Wq. 137. Trío en sol menor para viola da gamba y teclado obligado Wq. 88. ABEL: Adagio. Postludio.**

FRIEDERIKE HEUMANN, viola da gamba; GAETANO NASILLO, violonchelo; DIRK BÖRNER, hammerflügel.

ALPHA 080. DDD. 64'56". Grabación: Namur, III/2004. Productor e ingeniero, Hugues Deschaux. Distribuidor: Diverdi. **PN**

El CD reúne el canto del cisne de la viola da gamba y, en ese sentido, no puede ser más simbólico que se cierre con el *Postludio*, para el instrumento a solo, de Carl Friedrich Abel. Un cierto arcaísmo se aprecia en las *Sonatas* de Emanuel Bach, cuya sorprendente personalidad creativa, no obstante, hace acto de presencia en el aprovechamiento del mundo tímbrico del *Trío*. Mucho más que una mera curiosidad, el registro contiene versiones muy musicales de las obras. Heumann posee un ágil movimiento del arco y un atractivo timbre, especialmente en las sonoridades más atenoradas; la mezcla e intercambio de su viola con el piano histórico de Börner son siempre muy convincentes. En las piezas a solo de Abel, el rendimiento es igualmente muy alto. Un disco muy interesante.

E.M.M.

**BACKOFEN:**

**Conciertos para clarinete y orquesta opp. 3, 16 y 24.** DIETER KLÖCKER, clarinete.

SWR RUNDfunkORCHESTER KAISERSLAUTERN.

Director: JOHANNES MOESUS.

CPO 777 065-2. DDD. 68'57". Grabación:

Kaiserslautern, III-IV/2004. Ingeniero: Rainer Neumann. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Estamos ante otro caso de compositor perteneciente a esa franja temporal situada entre el clasicismo y el romanticismo, un autor que podríamos llamar de segunda fila —respecto a los indiscutibles maestros de la época— pero que se ha beneficiado, como tantos otros, del lento pero continuado redescubrimiento por parte de musicólogos, organizadores de conciertos y sellos discográficos, con la suerte —hoy posible— de caer en manos de expertos intérpretes, en este caso el notable clarinetista Dieter Klöcker y la buena Orquesta Sinfónica de la Radio SWR de Kaiserslautern, bajo la dirección de Johannes Moesus. De Johann Georg Heinrich Backofen (1768-1830), típico representante de la burguesía de comienzos del siglo XIX, de cultura enciclopédica, recoge este CD tres *Conciertos para clarinete y orquesta*, en el plano formal todavía en la línea del clasicismo vienes. Ya en el *Opus 24*, la más tardía de las tres obras que nos ocupan, hay atmósferas que permiten atisbar ecos de Beethoven. Defensor apasionado como fue del clarinete, Backofen vierte en estos *Conciertos* sus conocimientos del instrumento, no conformándose tan sólo con haber dado a la publicidad la

Wilbert Hazelzet y Marion Moonen

**FLAUTAS PRECLÁSICAS**

**W. F. BACH: Sonatas para flauta travesera y continuo en fa mayor Falck 51 y en mi menor Falck 52; para flauta travesera y teclado en fa mayor; para dos flautas y continuo en re mayor Falck 47, en re mayor Falck 48 y en la menor Falck 49.** WILBERT HAZELZET Y MARION MOONEN, flautas; JAAP TER LINDEN, violonchelo; JACQUES OGG, clave y piano Silbermann.

BERLIN 0017802BC. DDD. 63'26". Grabación: Haarlem, I/2005. Productor e ingeniero: Eberhard Hinz. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

De las tres sonatas en trío (números 47 a 49 del catálogo de Martin Falck) aquí presentadas, la primera está mutilada a partir del compás 8 del segundo movimiento, por lo que este disco ofrece de ella sólo el primer tiempo. Las *sonatas para travesera y continuo Falck 51-53* se consideraban perdidas, pero en 2002 Peter Wollny publicó dos obras anónimas halladas en la Biblioteca del Estado de Berlín que, por estilo, se han relacionado con las dos primeras piezas de aquella serie. La otra *Sonata en fa mayor* es de más que dudosa atribución a Wilhelm Friedemann (Martin Falck no la reconoce como suya), aunque bien podría ser una obra de juventud o de alguno de sus hermanos.

Wilbert Hazelzet vuelve a mostrarse en este disco como el gran maestro del travesero barroco de nuestros días. El refinamiento, calidez y delicadeza de su sonido se une a una musicalidad, un control del *tempo* y una capa-



cidad de matiz verdaderamente asombrosos que en el Siciliano de la *Sonata Falck 52* alcanza una profundidad en el detalle y una belleza extasiadoras. Ágil en los movimientos rápidos (muy marcados tanto por la articulación como por los ataques y los acentos los Vivace conclusivos de *Falck 51 y 52*), el flautista holandés está magníficamente arropado por Marion Moonen en las sonatas en trío y por un continuo que forman dos de sus más habituales acompañantes, capaces de respirar milimétricamente con él. Salvo para las *Sonatas Falck 48 y 52* en que recurre al tradicional clave, Jacques Ogg emplea un fortepiano Silbermann de sonido delicado, terso y preciso que termina por situar tímbricamente las obras en el ámbito del preclasicismo. Una auténtica gozada.

Pablo J. Vayón

primera obra didáctica original para el clarinete en lengua alemana. Los aires de la época están, el estilo clásico también, y siempre podemos detectar algún detalle de interés, alguna peculiaridad o algún toque personal. De cualquier manera, bueno es ir conociendo la música de tantos compositores que debido al filtro del tiempo fueron quedando relegados, cuando no olvidados. Bueno para ver las variantes personales en las distintas épocas. Y, tal vez más importante, para confirmar que la selección de los *primeras filas* no ha sido errada.

J.G.M.

**BIBER:**

**Sonatas del Archivo de Kremsier: Sonatas en re mayor, mi menor, sol menor, si bemol mayor; Chacona en re mayor.** MUFFAT: *Sonata en re mayor.* ANTON STECK, violín; CHRISTIAN RIEGER, clave y órgano; LEE SANTANA, archilaúd y chitarrone;

HILLE PERL, viola da gamba.

SACD CPO 777 124-2. DDD. 67'12". Grabación: Radio de Alemania, II/2004. Productores: Christiane Lehnigk y Burkhard Schmilgun. Ingeniera:

Gabriela Albert. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Si las *Sonatas del Rosario* —de las que ya existen en disco varias versiones muy logradas— forman parte de lo más importante del repertorio del violín barroco centroeuropeo, este disco supone una aportación muy novedosa al corpus biberiano. Si bien que con alguna salvedad, porque la preservación anónima de varias de las obras hace que las atribuciones sean, aunque razonables, hoy por hoy tentativas. El estilo es ciertamente muy cercano al que conocemos con certeza como de Biber, con exigencias máximas para el tañedor del instrumento, entre las que se cuenta la tan característica *scordatura*, afinación no usual de una o varias cuerdas del violín. Pero cuestiones de paternidad aparte, lo cierto es que el registro contiene una música fantástica y que las interpretaciones de Steck y colaboradores está a la altura imprescindible como para hacer justicia a la asombrosa originalidad de las obras. De punzante timbre y arco muy ágil, el violinista traza el mapa estético de las *Sonatas*, así como de la magnífica *Chacona*. Un estilo claramente diferenciado perfila la obra de Muffat. Muy interesante.

**BOCCHERINI:****Quintetos para guitarra y cuerda, vol. II: en re menor G. 445, en mi mayor G. 446, en si bemol mayor G. 447.**

DAVID MORATA, violín; FERRÁN DE LA VEGA, violín; ANDREA MAMELI, viola; IÑAKI ETXEPARE, violonchelo; JOAN CARLES MARTÍNEZ, guitarra; LUDOVICA MOSCA, castañuelas.

COLUMN MÚSICA 1CM0140. DDD. 74'50".

Grabación: Barcelona, XI/2004. Ingeniero: Toni Soriano. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Incluye este CD los tres primeros *Quintetos* de la colección de una docena que Luigi Boccherini (1743-1805) preparó para el catalán marqués de Benavent, de los que sólo han sobrevivido, que se sepa, nueve de ellos. Con las diferencias pertinentes, el compositor italo-español publicó en 1799 tres series de quintetos de cuerda: para cuarteto y piano, para cuarteto y guitarra, para quinteto con dos violas. Siempre conservando la misma tonalidad.

Columna Música nos presenta las versiones para guitarra y cuarteto de cuerda, que ofrecen la peculiaridad —y la presunción justificada— de que debieron obedecer a un encargo remunerado, por ser el de Benavent un gran aficionado a la guitarra e incluso un habilidoso practicante de la misma. Estamos ante tres composiciones muy representativas del Boccherini inspirado y superador de las adversidades que la vida le fue poniendo en su camino (moriría sólo seis años después) al maestro de Lucca. Diríase, a juzgar por las piezas aquí reunidas, que más bien su existencia fue todo lo contrario. Lo que una vez más demuestra que el arte, cuando quien lo practica está poseído de un verdadero genio, tiene sus propios caminos de expresión sin que ello suponga estar de espaldas a la realidad cotidiana.

La Formación de Cámara Almodis, creada en 1995 por el guitarrista Joan Carles Martínez —con el propósito en un principio de redescubrir e interpretar obras de compositores catalanes de la época modernista—, ha ido ampliando su campo de exploración y realiza aquí un loable trabajo de profundización tanto en la estructura del alma de las obras abordadas como en el resultado tímbrico de su versión. Estilísticamente es, quizás, donde aparecen a nuestro juicio algunos peros, en particular en lo desvaído de algunos momentos, generalmente coincidentes con los movimientos lentos. La aparición de la guitarra, sin embargo, añade vigor al conjunto y en sus breves apuntes de solista es verdaderamente notable. Acertada la inclusión de las castañuelas, espléndidamente manejadas por Ludovica Mosca, en el *Quinteto en mi mayor, G. 446*. Novedad que, lejos de suponer una audacia inadmisibles o sin venir a cuento, casa perfectamente con la costumbre de finales del siglo XVIII y principios del XIX de asignar a las castañuelas un lugar importante en los bailes y en la ejecución de éstos.

J.G.M.

**BOCCHERINI:****Sonatas y Conciertos para violonchelo.****Conciertos en la mayor y sol mayor.****Sonatas n.ºs 6 y 7 y en do mayor.**

BRUNO COCSET, violonchelo. LES BASSES RÉUNIS.

ALPHA 084. DDD. 61'59". Grabación: París,

XII/2004. Ingeniera: Alessandra Galleron.

Distribuidor: Diverdi. **PN**

El pasado año Boccherini, tan rico en celebraciones y frutos, nos trajo este atípico disco, en el que se realizan incursiones en los conciertos y sonatas desde un mismo punto de vista camerístico. Se establece así un claro paralelismo entre los dos campos, donde fulgura la extraordinaria línea virtuosística del autor de Lucca. A ella se enfrenta Cocset con éxito, salvo quizá algún problemilla con la entonación en el Allegro inicial del *Concierto en la mayor*, pero no hay duda de su brío, solvencia estilística y variedad articularia. La vena lírica es igualmente apropiada y noble, caso por ejemplo del Adagio de esta misma obra o el cantable Largo de la *Sonata n.º 7*, donde resalta el acompañamiento a la guitarra de Xavier Díaz-Latorre. El timbre del violonchelo solista brilla en todo su esplendor en el Largo de la *Sonata en do mayor*. Particularmente intensa la interpretación del Adagio del *Concierto en sol mayor*. Un Boccherini tan distinto a todos los conocidos como interesante.

E.M.M.

**BOCCHERINI:****Conciertos para violonchelo.**

ENRICO BRONZI, violonchelo y director. ACCADEMIA I FILARMONICI DI VERONA.

3 CD BRILLIANT 92618/1-3. DDD. 64'49",

70'21", 67'32". Grabación: Verona y Parma,

2005. Productor: Gian Andrea Lodovici. Ingeniero:

Alberto Ambrosini. Distribuidor: Cat Music. **PE**

No sabemos muy bien por qué, parece que Luigi Boccherini (1743-1805) sigue esperando todavía un juicio crítico definitivo que acabe de esclarecer plenamente el valor estético y el alcance histórico de su obra, aunque a medida que pasa el tiempo sube su cotización. Más allá de si su sintaxis y su vocabulario pueden equipararse o no a los de Haydn y Mozart, o de si su estética está todavía demasiado apegada a compositores pertenecientes al periodo anterior al clásico, parece incontrovertible la adscripción del compositor italo-español al clasicismo, dentro del cual desarrolló un indudable estilo personal, cimentado en una sólida formación. Parece también indudable que parte de su música de cámara, como los cuartetos o los quintetos, dejaron huella en otros importantes autores, entre los cuales el mismísimo Mozart. Se le reconoce, al menos, que fue un creador inspirado, elegante y original, dotado de un sentido muy claro sobre la forma. Recoge este CD la totalidad de los *Conciertos para violonchelo* que Boccherini aportó a su obra prolífica y variada, precisamente en el año en que se cumplen dos siglos de su fallecimiento en Madrid. En tales composiciones el clasi-

cismo resulta más que evidente, imposible de negar. Parece difícil soslayar, en cambio, que su larga estancia en España le supuso un cierto aislamiento respecto a lo más vivo, actual e inquieto de las corrientes europeas de entonces. Emerge entonces ahí la personalidad del autor, que en el caso que nos ocupa se sublima en el violonchelo, instrumento del que fue un virtuoso, al que concede un papel destacado, y de lucimiento, dentro de los doce *Conciertos*. Es desigual la calidad y el interés de tales conciertos, como desigual e irregular, a gusto y parecer de quien esto escribe, resulta la actuación del violonchelista Enrico Bronzi, en quien nos parece percibir a veces un sonido un tanto agresivo, duro, áspero o seco, en contraste con otros momentos de mayor ductilidad y más flexible adaptación al conjunto. En general, nos parecen mejor resueltos los movimientos rápidos que los lentos, que en algunos momentos llegan casi a desfallecer. Y satisfactoria la prestación del conjunto Accademia I Filarmonici di Verona.

J.G.M.

**BOLCOM:****Panorama desde el puente.**

KIM JOSEPHSON, barítono (Eddie); CATHERINE MALFITANO,

soprano (Beatrice); GREGORY TURAY, tenor

(Rodolfo); TIMOTHY NOLEN, bajo (Alfieri).

CORO Y ORQUESTA DE ÓPERA LÍRICA DE CHICAGO.

Director: DENNIS RUSSELL DAVIES.

2 CD NEW WORLD 80588-2. DDD. 120'38".

Grabación: Chicago, XI y XII/1999 (en vivo, estreno mundial). Productor: Norman Pellegri. Ingeniero:

Chris Willis. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Con una buena experiencia operística en su currículo, iniciada en 1964 (*Dynamite Tonite, Casino Paradise, Mac Tea-gue*), William Bolcom decidió llevar a la escena lírica la conocida pieza de Arthur Miller. El mismo dramaturgo participó en el libreto, donde hubo de añadirse un texto para el coro, personaje de comentario y destino que evoca la tragedia griega en clave de melodrama italiano de Nueva York.

Con firmes apoyos, que recuerdan la ciencia teatral de Menotti y, a través suyo, del melodismo pucciniano (arias y arietas), el músico americano resuelve con buena mano el envite. La suya es una partitura hecha a favor de los actores, a los cuales permite recitar con comodidad de manera que entendamos todo el texto. La orquesta apoya, comenta, provee atmósferas y tensiones, y dota de relajantes intervenciones sinfónicas a una acción crecientemente dramática que remata en muerte.

La versión es óptima y cabe descubrir el mérito del director Russell Davies, quien da homogeneidad a los cantantes, equilibra los volúmenes y narra con propiedad alerta lo que va ocurriendo en el inconsciente de los personajes. Los cantantes son de pareja propiedad y eficacia, destacando el protagonista Josephson por la carga sombría que otorga a su Eddie Carbone,



junto a la maestría de Malfitano y el buen empeño lírico, a veces exigido de tesitura, del tenor Turay.

B.M.

**BOULEZ:**  
**12 Notations pour piano. 3 Sonates pour piano.**

PI-HSIEN CHEN, piano.  
HAT ART 162. DDD. 75'20". Grabación: Francfort, IV/1997, II/2002, III/2004. Productores e ingenieros: Teije van Geest, Christoph Classen, Rainer Schwarz, Rüdiger Ott. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Boulez retiró de su obra catalogada las *12 Notations* que compuso a los 20 años, en 1945, cuando estudiaba ya con Messiaen y Leibowitz. Y las cambió y pasó a orquesta a comienzos de los 80. Por entonces permitió que estos productos juveniles fueran interpretados, con algunos cambios en las primeras. Se trata de piezas francamente interesantes y ricas en procedimientos de rabiosa modernidad que harán época, como la desusada interválica, la frase rota, los contrastes dinámicos, la huida de la repetición (no de las notas, sino de las frases o las subfrases, por llamar de algún modo la subdivisión de una propuesta temática). Es como un "hacer mano" con vistas a algo no inventado aún, el "serialismo integral". Eso que Schoenberg, demonio de hombre, no se atrevió a abrazar, y eso que era un paso lógico después de inventar el serialismo y la variación constante. Reproches de aprendiz rebelde en tiempos favorables a lo muy vanguardista.

La *Primera Sonata*, de 1946, consta

de dos movimientos y es un paso aun más radical, con procedimientos como la "fragmentación de la serie" o como la oposición temática propia de la forma sonata en íntima unión con otra oposición, la de los dos movimientos entre sí (bueno, tal vez no se trata de "oposición"). La *Segunda Sonata* es de 1947-1948, y resulta sorprendente a dónde está llegando este muchacho que un poco antes se ha hecho cargo de los conciertos del teatro de dirigen Madeleine Renault y Jean-Louis Barrault y crea el *Domaine musical*. Atención a ese movimiento lento, empezando por esas notas sueltas y distantes que forman una frase hecha de saltos. Ahí hay mucho de lo que va a pasar más tarde.

En cuanto a la *Tercera Sonata*, sabemos que se trata de un producto muy acabado, muy clasicista y al tiempo muy rompedor y polémico de unos cuantos años después: 1955-1957, años de primer madurez de este compositor de obra escasa, obra abierta y obra exigente; vamos, que nunca se casó con nadie. Son tiempos de Darmstadt.

El pianista Pi-Hsien Chen aborda este recital con veneración, pero también con atletismo; si no, no se puede con estas frases desusadas y radicalmente nuevas, aun hoy día. Tiene que ser una hazaña de veras difícil ese continuo desmentir los *tempi*, las *dinámicas*, los *accelerandos*, los *ritardandos*, la caída tras el salto, el salto tras la calma, la calma inmotivada pero exigente tras la cabriola rítmica. En fin, un repertorio que sigue sonando a "muy nuevo", a moderno y a vanguardia, por un intérprete descomunal.

S.M.B.

**BUCHNER:**  
**Sonatas n.ºs 1, 3-7, 9, 12, 15-17, 19 y 21-23 del *Plectrum musicum* op. 4.**

PARNASI MUSICI. MIEMBROS DE LA ORQUESTA DE CÁMARA DE BAVIERA EN BAD BRÜCKENAU. CPO 777 132-2. DDD. 72'54". Grabación: Schüttbau, V/2001. Productores: Burkhard Schmilgum y Thorsten Preuss. Ingeniero: Carsten Vollmer. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Antes de su casi total desaparición en la última fase del período barroco, a la viola da gamba aún le dio tiempo de vivir en Alemania un corto y tardío noviazgo con el violín, que la sacó de la alternancia entre papeles solistas y de acompañamiento en que vivía. Hasta ahora, aquellos breves amores se han mantenido virtualmente en secreto porque, además, los compositores que proporcionaban los temas de conversación no se cuentan entre los más renombrados en la historia de la música. Uno de ellos es Philipp Friedrich Buchner (1614-1669), maestro de capilla del Príncipe Elector de Würzburg, Mainz y Worms, el obispo Johann Philipp Schönbeorn, en las cortes de las dos primeras ciudades citadas. Publicadas en 1662 con dedicatoria al consejo municipal de Francfort, las veinticuatro sonatas que integran su *Plectrum musicum* y de las que en este disco se ofrecen quince están escritas para un mínimo de dos y un máximo de cinco voces más el bajo continuo, en correspondencia con los menguados efectivos instrumentales de que en aquel tiempo se disponía en Würzburg. Muy variadas en cantidad de movimientos y en su carácter, llaman sobre todo la atención por la importancia que se concede a los contrastes rítmicos sobre la base de un oficio polifónico de buena

Ensemble Solamente

**CANTATAS DEL REY DEL ORATORIO**

**CARISSIMI: Cantatas.** ENSEMBLE SOLAMENTE. HUNGAROTON HCD 32254. DDD. 70'34". Grabación: Budapest, V/2003. Productor: Tibor Alpár. Ingeniero: János Gyori. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Giacomo Carissimi, el gran maestro del oratorio romano, se nos presenta aquí en una faceta menos conocida de su producción, la de las cantatas italianas, escritas para un número variable de voces (de una a tres) y bajo continuo, sobre todo a partir de 1656, cuando la reina Cristina de Suecia (exiliada en la capital pontificia) lo nombró *Maestro di cappella del concerto di camera* de su corte. La mayoría de sus contribuciones al género tuvo carácter profano, aunque también compuso Carissimi cantatas moralizantes o espirituales, seguramente dedicadas a la familia Barberini. Es el caso de *Fuggi, fuggi quel ben* que abre esta selección. Del resto de obras,

domina la temática amorosa, mirada desde puntos de vista diversos, que no excluye el arcádico (*Io corro alle sventure*), aunque también hay una de inspiración histórica (*Ferma, lascia ch'io parti*, verdadero lamento de María Estuardo antes de su ejecución) y no deja de resultar sorprendente la humorística *Poi che lo sdegno intense*, que cierra el disco.

El Ensemble Solamente lo forman las sopranos Jennifer Ellis, Noémi Kiss y Andrea Csereklyei, el tiorbista Igor Davidovics y el teclista György Vashegyi, que alterna clave y órgano. Sus interpretaciones son de extraordinario dramatismo y basan gran parte de su éxito en el contraste entre la voz penetrante e intensa de Noémi Kiss (soberbia en el lamento de la Estuardo) y la mucho más dulce y grave de Jennifer Ellis, cantante de fraseo exquisito y elegante, como demuestra en *Crudo Amore*, la más corta de las cantatas del disco que, en su



interpretación, se convierte en un auténtico bomboncito, o en *Deh, memoria*. El acompañamiento es extraordinario, flexible, delicado y expresivo. Magnífico disco.

Pablo J. Vayón

escuela. Versiones muy correctas y tomas de sonido perfectamente equilibradas hacen de éste un producto, aun en su modestia, altamente recomendable.

A.B.M.

**BUXTEHUDE:**

**Siete Sonatas para violín, viola da gamba y continuo op. 1 BuxWV 252-258.**

JOHN HOLLOWAY, violín; JAAP TER LINDEN, viola da gamba; LARS ULRIK MORTENSEN, clave.

NAXOS 8.557248. DDD. 57'32". Grabación: Copenhague, VII/1994. Productor: Claus Due. Ingeniero: Peter Bo Nielsen. Distribuidor: Ferysa.

PE

Estupenda noticia la de la reedición por Naxos de la colección de música de cámara de Buxtehude que en el sello danés asociado Dacapo grabaron hace ya más de una década Holloway, Ter Linden y Mortensen. El primer volumen de los tres entonces registrados está dedicado a las *Siete Sonatas op. 1 BuxWV 252-258*, escritas para violín, viola da gamba y continuo (aquí, un clave en solitario). Las interpretaciones resultan muy contrastadas entre un violín de gran brillantez y notable vuelo poético y una viola da gamba oscura, robusta, algo seca y que pasa algunos apuros en las imitaciones que exigen más agilidad. Al acompañamiento de Mortensen, rígoroso y bien empastado, le falta un punto de flexibilidad, pese a lo cual Holloway logra transmitir toda la fantasía que anida en estas páginas, en especial en unos movimientos rápidos que en su violín suenan amplios y majestuosos, exuberantes y refinados. Después de esta grabación, Convivium (Hyperion), el Boston Museum Trio (Centaur) o un grupo de solistas encabezados por Manfredo Kraemer y Juan Manuel Quintana (Harmonia Mundi) también han llevado al disco la *Op. 1* completa. Acaso sólo la última supere globalmente a la propuesta de Naxos, aunque el bajo precio de esta última la hace muy recomendable incluso para quienes tengan la de Kraemer/Quintana.

P.J.V.

**CARISSIMI:**

**Piangete (Cantatas y motetes).**

CONCERTO DELLE DONNE. SIGNUM SIGCD040. DDD. 66'28". Grabación: West Wycombe, II/2001. Productor: Robert Howes. Ingeniero: David Thompson. Distribuidor: LR Music. PN

Motetes latinos y cantatas italianas de Carissimi para un número variable de voces (de una a tres) con el bajo continuo es lo que nos ofrece este disco del Concerto delle Donne, que forman las sopranos Donna Deam, Gill Ross y Elin Manahan Thomas acompañadas por

Alvaro Marías

**ENTRE LUJURIA Y GRAVEDAD**

**CHÉDEVILLE:**

**Seis Sonatas "Il pastor fido" para flauta dulce y continuo.**

ZARABANDA. Director: ÁLVARO MARÍAS. WARNER 5046794852. DDD. 73'08". Grabación: Guadarrama, III/2005. Productor: Álvaro Marías. Ingeniero: Bertram Kornacher. PN

Además de tocar cada vez mejor hasta el punto de ser hoy en día uno de los grandes intérpretes de flauta de pico que se pueden encontrar en el mundo, Álvaro Marías, junto con el violonchelista Alain Gervreau y la clavecinista Rosa Rodríguez que completan el grupo Zarabanda, está desarrollando una carrera muy inteligente en lo que se refiere a la elección de repertorio. Tras algunas importantes recuperaciones de piezas del repertorio español muy injustamente olvidadas, vuelve ahora la atención hacia una colección de sonatas que hasta bien recientemente, contra todas las apabullantes evidencias tocantes al estilo, habían figurado en el catálogo de Vivaldi. Sobre la historia de fraudes editoriales por las que ha pasado *Il pastor fido* y su desenmascaramiento lo mejor es acudir al claro y documentado texto de Pablo J. Vayón con que se acompaña este CD. Aquí



nos limitaremos a corroborar la opinión de que Nicolas Chédeville (1705-1782), si no entre los más grandes, sí merece contarse entre los compositores en que más distintamente se hace patente la peculiar combinación entre "gravedad" técnica y "lujuria" expresiva por la que, con especial sentido del equilibrio en Francia, se caracteriza el último período del estilo musical barroco y que en esta grabación se respeta con admirable esculpulo.

Alfredo Brotons Muñoz

Alastair Ross (clave y órgano) y David Miller (tiorba). El disco se completa con un par de piezas para clave (la *Partite sopra la Monicha* de Frescobaldi y la *Tocatta Settima* de Michelangelo Rossi) y dos preludios y una tocata para tiorba de Kapsberger. Interpretaciones brillantes, luminosas, bien cantadas, por momento intensas (*Siam tre miseri piangenti*, uno de los momentos más arrebatadores de todo el CD), aunque resulten algo desiguales en los detalles: los motetes suenan todos demasiado parecidos, faltos de una mayor profundidad expresiva, por más que haya matices muy bien marcados, como los melismas ascendentes que abren el *Surrexit pastor bonus*, acompañados de un *crescendo* de evidente significado retórico; las cantatas son afrontadas, en cambio, con un estilo más extravertido, más contrastado, bien acentuado por Donna Deam el patetismo de *Piangete, ohimè piangete*, pese a algún chillido innecesario. Impecables las contribuciones instrumentales. Un bonito disco dedicado a un compositor imposible de abarcar con una sola mirada.

P.J.V.

**CHOPIN:**

**Gran vals brillante op. 18. Gran vals brillante op. 34. Vals op. 69, nº 1. Vals en mi bemol mayor op. post. Fantasía-Impromptu op. 66. Polonesa op. 53 "Heroica". Scherzo nº 2 op. 31. Mazurkas op.17, nº 1; op. 24, nºs 3 y 4; op. 68, nº 3. Nocturnos op.9, nº 2; op. 27, nº 2, op. 62, nº 1 y en do sostenido menor op. post.** ARTUR PIZARRO, piano. LINN CKD 248. DDD. 79'02". Grabación: VI/2004. Productor: Philip Hobbs. Ingeniera: Julia Thomas. Distribuidor: LR Music. PN



Más de lo mismo. Un CD que vuelve sobre un repertorio archigrabado, con una selección un tanto errática entre la música de Chopin, y en unas versiones que tendrían que situarse muy por detrás de una interminable lista: Rubinstein, Pollini, Zimmerman, Pires, Arrau, Barenboim, Argerich... citando sólo a algunos de los más notables; por no hablar ya del precio, que da para comprarse varios dis-



cos en cualquiera de los sellos económicos que últimamente se dedican a reeditar más de una joya fonográfica.

Pizarro se muestra como un pianista competente, faltaría más, pero no parece encontrarse muy cómodo en el particular universo del compositor polaco. Algunas piezas, la *Fantasia-Improvisata op. 66* o el *Scherzo n.º 2* por ejemplo, suenan emborronadas y con una falta de personalidad evidente; en otras, como los *Nocturnos*, todo es demasiado prosaico y literal.

En fin, una historia que los compradores oyentes nos conocemos ya muy bien; los artistas graban y graban, y el exceso de oferta obliga a ser cada vez más selectivos. Este disco no lo tiene fácil.

D.A.V.

### COWARD:

**Songbook.** IAN BOSTRIDGE, tenor; SOPHIE DANEMAN, soprano; JEFFREY TATE, piano. EMI 4 76784 2. DDD. 64'19". Grabación: Londres, X-XI/2001. Productor: John Fraser. Ingeniero: Arne Akselberg. **PN**

Noël Coward (1899-1973) era inigualable en lo suyo. Un magnífico dramaturgo —y de gran éxito— cuyas canciones —una selección de las cuales se recoge en este disco con el título genérico de *The Noël Coward Songbook*— permanecen en el inconsciente colectivo de sus espectadores y casi, casi de su patria. Quiero decir que para muchos británicos esta música es casi inexportable en su esencia, lo cual es, a la vista de los acontecimientos, ciertamente inexacto. Tienen ese clima pero no lo agotan, por eso las mejores son ya clásicas. Ian Bostridge se ha atrevido con ellas, y la palabra atreverse no viene aquí por casualidad. No es fácil darle a estas canciones su tratamiento adecuado desde presupuestos distintos a los de su autor que, además y a pesar de las limitaciones de su voz, fue, sin ninguna duda, su mejor intérprete y seguramente lo será para siempre. Bostridge, pues, convierte en un disco lo que es estupendo como propina en un recital, y basta recordar a Dame Felicity Lott cuando hace lo propio con su inimitable estilo. En la voz del gran tenor inglés las canciones de Coward lucen sus galas pero se quedan cortas en su propuesta, es inevitable el recuerdo de su autor cantándolas, y sobre todo en las más asociadas a su voz, como *Parisian Pierrot*, *Poor Little Rich Girl*, *A Room with a View* o *Dance Little Lady*. Y hay que apuntar en su haber el no incluir otras imposibles de asociar a otro intérprete distinto de su creador, como sucede con *London Pride* o *Matelot*. El disco, pues, tiene interés para los seguidores de Bostridge —bien secundado en algunas canciones por Sophie Daneman, quizá más en estilo que el tenor, y acompañado siempre con pericia por Jeffrey Tate— pero a los admiradores de Noël Coward nos hace volver al original.

C.V.W.

### DALLAPICCOLA:

**Due pezzi. Variazioni. Dialoghi. Three Questions with two answers.** JEAN-GUILHEN QUEYRAS, violonchelo. ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL DE LA RAI. Director: PASCAL ROPHÉ. STRADIVARIUS STR 33698. DDD. 60'27". Grabación: Turín, IX/2002. Productor e ingeniero: Andrea Dandolo. Distribuidor: Diverdi. **PN**

El programa que ofrece en este disco de Stradivarius la Orquesta de la RAI sobre la obra instrumental de Luigi Dallapiccola tiene el interés de poder conocer algunas de las piezas del músico italiano menos difundidas, como son los casos de los *Dialoghi* para violonchelo y orquesta o las *Three Questions with two answers*, perteneciente esta última al período final del compositor. Se tiene así una idea más cabal de la producción de este músico esencial en la época de transición en Italia entre el neoclasicismo y la vanguardia, completándose la visión que se tiene de un autor del que normalmente se difunden las obras dominadas por la voz y el aparato escénico (*Liriche greche*, *Il prigioniero*, *Canti di prigionia*). El problema es que tanto los *Dialoghi* y *Three Questions*, como la más antigua de estas obras, *Due pezzi*, fechada en 1946, y las *Variazioni*, de 1954, dan la sensación de haber envejecido mal. *Due pezzi* es una obra de transición entre la primera manera de Dallapiccola y la asunción de la técnica dodecafónica. La endeblez del entramado orquestal, muy visible en estas *Due pezzi*, es extensible a las otras composiciones. La técnica de doce sonidos no ayuda a otorgar, precisamente, consistencia al resultado sonoro. *Variazioni*, *Dialoghi* y *Three Questions* están muy marcadas por la influencia del lirismo de Webern y sus delicados aforismos, mostrando a un Dallapiccola ciertamente indeciso ante el nuevo material, sin saber a ciencia cierta si ese era el camino a tomar. Compuestas en su larga (y exitosa) estancia en Estados Unidos, estas tres obras ofrecen un cuerpo sonoro demasiado débil, con unos desarrollos en los que el buscado y anhelado lirismo y la influencia de Schoenberg, plasmada en el trabajo sobre los timbres y el color sonoro, derivan en un discurso inconsistente.

La orquesta de la RAI no parece tampoco estar en su mejor momento en estas prestaciones y las tomas de sonido no ayudan, ni mucho menos, a hacer de la escucha algo placentero. Se percibe en los *Dialoghi* un excesivo contraste entre las partes. Esa falta de unidad hace que la obra pierda todo interés. El instrumento solista (el violonchelo) y las inserciones de la percusión (una lejana influencia varesiana) están demasiado presentes, mientras que la parte orquestal aparece difuminada en la lejanía, hasta el punto de pensar que estamos ante trozos inconexos de una obra en lugar de un todo. La falta de ensamblaje no es tan evidente en la grabación de *Three Questions*, mas tampoco el resultado es satisfactorio, con una orquesta que parece empeñada más en el tono de laxitud de la pieza que en otorgarle el brillo tím-

brico que sin duda buscaba Dallapiccola. El autor está aquí muy pendiente del arte esencialista del Ives de los breves poemas sinfónicos, pero lo que hay de misterio y de conjunción entre las muy diferentes partes de esas obras de salvajes saltos interválicos se queda en un débil esqueleto en manos de Dallapiccola, al menos en el Dallapiccola que nos sirven los músicos italianos. Pesan más los problemas existenciales que dan origen a la pieza que la auténtica capacidad para conmovernos. Decididamente, la obra orquestal de Dallapiccola, enjuiciada a partir del presente registro, ha soportado mal el paso de los años. Es interesante, a este respecto, comparar estas obras con los *Conciertos para orquesta* de Petrassi que Stradivarius editara hace poco con tanto acierto. Si estas piezas de Petrassi se mantienen con la misma potencia del primer día, las de Dallapiccola, en cambio (supuestamente escritas en un lenguaje más "avanzado") han perdido gran parte de su atractivo.

F.R.

### DONIZETTI:

**La favorita.** VIORICA CORTEZ, mezzosoprano (Leonora); ALFREDO KRAUS, tenor (Fernando); RENATO BRUSON, barítono (Alfonso IX); CESARE SIEPI, bajo (Baldassarre). CORO Y ORQUESTA DEL TEATRO COMUNALE DE LA ÓPERA DE GÉNOVA. Director: FRANCESCO MOLINARI-PRADELLI. DYNAMIC CDS 480/1-2. ADD. 154'31". Grabación: Génova, IV/1976. Ingeniero (restauración): Rino Trassi. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Ya presente en otros sellos *live* (véase Myto), la calidad tanto técnica como sobre todo interpretativa de esta magnífica lectura donizettiana ha tentado a Dynamic para incluirla en su interesantísimo catálogo, quizás como un preludeo a otras ulteriores y similares entregas. Con 40 años de experiencia de foso lírico a sus espaldas, Molinari-Pradelli (quien, cosa rara, no prescinde del ballet) saca adelante la representación con el sonido denso y agresivo a que nos tiene acostumbrado, acoplado en esta ocasión a los transportes propios del bergamasco, sirviendo siempre al cantante y a las situaciones. El Baldassarre de Siepi tiene la autoridad y riqueza sonora de un bajo en plena madurez y recursos, mientras que tanto Gianpaolo Corradi (Gasparo) como la Inés de Wilma Colla (curiosamente no aparece citada en la carátula del reparto) aportan valiosas colaboraciones, contando como cuentan con más momentos canoros de lo que es habitual en su tipo de personajes. Claro que la atención se centra preferentemente en el tercio protagonista. Kraus hizo de Fernando uno de sus caballos de batalla y, gracias a quien corresponda, se conservan suficientes ediciones en vivo de un papel que la discografía oficial le escatimó. Difícil es inclinarse por alguna de ellas, sea la del Colón de Buenos Aires de 1967, la japonesa de 1971 o la neoyorkina de 1975: el

canario está en todas extraordinario. El canto es de una perfección absoluta, la voz luce en todo su esplendor y la caracterización está fuera de cualquier desconfianza. A su lado tiene al mejor Alfonso IX que se encontró en su carrera. Bruson domina el estilo donizettiano y su voz de noble pasta baritonal, de bellísima y homogénea levadura, sabe imponer en el personaje toda su regia sabiduría, dándole así una soberbia estatura dramática. Por ejemplo, no puede cantarse mejor *A tanto amor*, *Leonora il tuo risponda*, auténtica piedra de toque para saber si un intérprete conoce y domina los recursos vocales donizettianos. Una agradable sorpresa constituye la Leonora de la Cortez. Sin el brillo o la exuberancia de la Verrett o sin la energía algo vulgar no obstante de la Cossotto, el mezzo rumana se acopla cómodamente a la tesitura aguda del personaje, exhibiendo un centro carnoso y rico, desplegando variedad de matices y cantando dentro de las normas que impone el compositor. Su *Quando le soglie paterne varcai* cuenta con el patetismo necesario, el mismo que utiliza en todo el acto IV, y el *O mio Fernando* con la estrepitosa cabaletta merecen con justicia un aplauso comparable a los que reciben sus compañeros barítono y tenor.

F.F.

**DRUSCHETZKY:**

**Concierto para seis timbales y orquesta. Concierto para oboe, ocho timbales y orquesta. Partita para seis timbales y orquesta. Gran Sinfonía. Hungría.**

ZOLTÁN RÁCZ, timbales; LAJOS LENCSEÉS, oboe; ZSOLT SZEFCSIK, violín. ERDÖDY CHAMBER ORCHESTRA. Director: GYÖRGY VASHEGYI. HUNGAROTON HCD 32236. DDD. 79'. Grabación: Budapest, X/2004. Ingeniero: János Györi. Productor: László Matz. Distribuidor: Gaudisic. **PN**

Singular y raro, en verdad, el contenido de este CD que nos ofrece Hungaroton. Y no porque las obras en él reunidas lo sean, pues están encuadradas de lleno en el clasicismo y su calidad es perfectamente equiparable a la de tantos autores de dicho periodo de la música —por encima sin duda de muchos de sus contemporáneos—, sino por la peculiaridad del instrumento solista: el timbal. Se conocen pocos ejemplos en la historia de la música en que esto ocurra y sin duda Georg Druschetzky (1745-1819) fue quien más y mejor contribuyó a la literatura de esta rara combinación de instrumentos. Bien es verdad que siendo él mismo, como fue, un reconocido virtuoso timbalero la cosa no deja de tener su lógica. Este compositor checo, perfectamente contemporáneo de Mozart, si bien once años mayor que el genio de Salzburgo a quien sobrevivió más de cinco lustros, estuvo en Austria durante un cuarto de siglo para después pasar más de treinta años en Hungría. Escritas entre 1791 y 1801, las composiciones incluidas en el CD que nos ocupa proceden del periodo húngaro de su

autor. Bajo el manto general del estilo clásico, se perciben en los *Conciertos* (para seis timbales y orquesta; para oboe, ocho timbales y orquesta) y en la *Partita* (para seis timbales y orquesta) melodías checas tradicionales, fragmentos presididos por el virtuosismo, buen gusto siempre, equilibrio y un buen hacer general, extensible a las otras dos obras, éstas con la utilización de siete timbales. Rara y atractiva belleza, en verdad, la de la combinación oboe-timbales-orquesta. Y no menos atrayente el contraste tímbrico timbales-instrumentos de cuerda. La *Gran Sinfonía* tiene un carácter más recio, declaradamente de aire militar en el primer tiempo (una marcha), y en ella además es empleado el *damboro* (utilizado en las orquestas militares). En cuanto a *Hungría*, es un buen ejemplo de danza de reclutamiento, típicamente de moda en la Hungría de fines del siglo XVIII. En esta pieza de casi seis minutos de duración, el violín asume el papel principal, incluso en plan de solista virtuoso, algo perfectamente natural y siempre reservado en las piezas para danza al primer violín en las orquestas cingaras. En definitiva, y más allá de la curiosidad resaltada, un disco de interés para conocer una muestra de la música de un compositor apenas divulgado. Tanto el *Concierto para seis timbales y orquesta* como la *Gran Sinfonía* y *Hungría* se presentan aquí en primeras grabaciones.

J.G.M.

**DVORÁK:**

**Concierto para violonchelo op 104.**

**Trío nº 4 "Dumky" op 90.** JEAN-GUIHEN QUEYRAS, violonchelo; ISABELLE FAUST, violín; ALEXANDER MELNIKOV, piano. PHILHARMONIA DE PRAGA. Director: JIRÍ BELOHLÁVEK. HARMONIA MUNDI HMC 901867. DDD. 69'43". Grabaciones: Praga y Berlín, VIII/2004; XII/2004. Productor: Martin Sauer. Ingeniero: Philipp Knop. **PN**

Una cosa es un solista para obras concertantes y otra un músico de cámara. A menudo coinciden, pero no siempre de manera tan feliz como en este caso. Queyras es un magnífico oponente de la orquesta en esta enésima lectura del *Op. 104* de Dvorák; y es un excelente chelista en el también muy popular *Op. 90* del mismo compositor. El Dvorák alegre, feliz, a menudo eufórico, lírico y danzante de ambas obras sirve para esta celebración rica en canto, en musicalidad, en gracia y en virtuosismo. Tres impresionantes solistas se enfrentan el *Trío op. 90*, y un magnífico y joven virtuoso se hace cargo de la parte solista de ese comprometido *Concierto* favorito de los chelistas. Ya hemos reseñado en estas páginas a la espléndida Isabelle Faust en el *Op. 53* de Dvorák. Era un disco en que también tocaban los tres juntos el *Op. 65* de Dvorák, de manera que éste que recibimos ahora forma parte de un ciclo. Y esperamos al joven Melnikov en algún cometido solista (¿acaso el *Concierto para piano* de Dvo-

rák?), aunque puede estar satisfecho plenamente de su prestación en cámara. Coincide el quebequés Queyras en ambos, en el *Op. 90* como uno más entre tres, y los tres consiguen una lectura bella y muy variada, como ha de ser; y en el *Op. 104* con una orquesta y un director totalmente checos. Queyras ralentiza como pocos, se deleita en los pasajes cantabile, y recibe un acompañamiento esplendoroso (quién es ese magnífico trompa: ¿Voboril, Vasina o Petrás?). En fin, una nueva lectura de gran belleza y virtuosismo de dos páginas bien conocidas del repertorio checo y de la más amable madurez de Dvorák.

S.M.B.

**EBERLIN:**

**Misa nº 34 en do mayor. Réquiem nº 8**

**en do mayor.** DANIEL RETTENMAIER, soprano; JOHANNES RETTENMAIER, contralto; STEFFEN FICHTNER, tenor; THOMAS PFEIFFER, bajo. CAMERATA VOCALE GÜNZBURG. LA BANDA. Director: JÜRGEN RETTENMAIER. CARUS 27.041/99. DDD. 60'34". Grabación: V/2002. Productor: Torsten Schreier. Ingeniero: Ulrich Kraus. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Johann Ernst Eberlin (1702-1762), natural de Jettingen, en Suabia, fue uno de los músicos más importantes que trabajaron en la Corte del Príncipe-Arzbispo de Salzburgo antes de Mozart; máximo exponente de la vida musical salzburguesa durante el segundo tercio del siglo XVIII, su muy numeroso catálogo (alrededor de 300 obras) incluye misas, motetes, réquiems, oratorios, óperas, sinfonías... Eberlin compone en un estilo que siguiendo la tradición del barroco tardío germánico, un poco en la línea de Fux o de Caldara (ambos maestros de capilla en la Corte Imperial de Viena), prepara el terreno para la generación de Mozart. En este disco se nos ofrecen en primera grabación mundial dos de sus obras religiosas, una misa y un réquiem, que el grupo de instrumentos originales La Banda recrea con entusiasmo y buena definición estilística; el coro se muestra más irregular, aunque con calidad suficiente para llevar a buen puerto estos antecedentes de un clasicismo que llamaba ya a la puerta. La buena nota final se resiente un poco por las voces de los niños solistas, voluntariosos y bellas sin duda, pero con más problemas de afinación y agilidad de los deseables. En todo caso, lo novedoso de la oferta justifica el interés.

D.A.V.

**FAURÉ:**

**Canciones. Vol. 3.** FELICITY LOTT, JENNIFER SMITH, sopranos; JOHN MARK AINSLEY, JEAN-PAUL FOUCHÉCOURT, tenores; CHRISTOPHER MALTMAN, STEPHEN VARCOE, barítonos; GRAHAM JOHNSON, piano.

HYPERION CDA 67335. DDD. 72'42". Grabación: Londres, 2002-2004. Productor: Mark Brown. Ingeniero: Julian Millard. Distribuidor: Harmonia Mundi **PN**



En este volumen de la serie se han incluido canciones de tema amoroso, entre ellas tres ciclos: *La buena canción* de Paul Verlaine, *Poema de un día* de Charles Grandmougin y los cantables de *Shylock*, música de escena para Shakespeare cuyas partes orquestales se oyen en el arreglo para dos pianos de León Boëllmann.

El elenco en juego está compuesto por tres pares de solistas, todos ellos sometidos a una unidad de estilo que cabe atribuir al maestro Johnson, que mucho sabe del tema y suena ricamente en los acompañamientos. Se trata de una lectura *very british* de Fauré, cuidadosa en la dicción, con un abanico expresivo restringido y una parquedad de acentos proporcional al mismo. Se echa en falta el sensualismo francés, latino al fin, y cierta coquetería salonera que el músico propone, pero el conjunto es solvente y digno.

Las voces se han elegido en función de un registro homogéneo: dos soprano líricas —Felicity Lott, la *Dame* tan querida por el público madrileño, y Jennifer Smith—, dos tenores ligeros —John Mark Ainsley y Jean-Paul Fouchécourt— y dos barítonos claros: Christopher Maltman y Stephen Varcoe. En los solos a dos pianos colabora Ronan O’Hora.

B.M.

### GASPARINI:

**Dori e Daliso. Nana, francese e Armena, ovvero Mirena e Floro.** AUSSER MUSICI. Director: CARLO IPATA. SYMPHONIA SY 03207. DDD. 57’09”. Grabación: Pisa, XI/2003. Productores: Roberto Meo y Sigrid Lee. Ingeniero: Roberto Meo. Distribuidor: Diverdi. **PM**

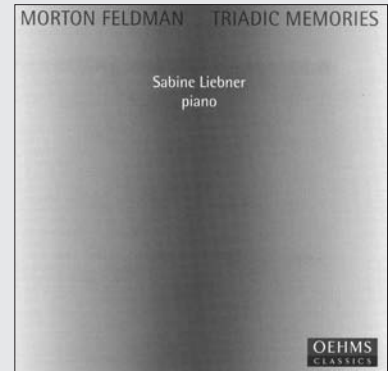
De Francesco Gasparini (1668-1727) las enciclopedias recuerdan ante todo su todavía célebre tratado sobre el bajo cifrado (1708). Sin embargo, tras oír este disco se impone la urgencia de descubrir su obra “práctica”, especialmente las óperas, de las que se dice que compuso una cincuenta. No lo son las dos composiciones aquí incluidas: *Dori y Daliso* es una cantata arcádica en la que dos pastores se intercambian dudas sobre la fidelidad del otro y declaraciones de la propia; *Mirena e Floro*, en cambio, se compone de tres intermedios independientes en los que una pareja de amantes someten sus sentimientos a divertidas pruebas. Lo importante, naturalmente, está en una música de belleza tan innegable como (casi siempre) convencionales las formas en que se presenta. En la cantata la soprano Elena Cecchi Fedi y la contralto Lucia Scianmiano cumplen son solvencia más que suficiente sus cometidos, pero es en los intermedios donde Cecchi encuentra en el barítono Marco Orestano Cristarella una más inspirada respuesta, especialmente por la sólo en apariencia fácil musicalidad con que se mueve por los diferentes registros que la comicidad de las situaciones argumentales le exige recorrer. Además de preciso, el acompañamiento instrumental está dotado de

Sabine Liebner

## MASTODÓNTICO

**FELDMAN: Triadic Memories.** SABINE LIEBNER, piano. 2 CD OEHMS OC 510. DDD. 124’19”. Grabación: Múnich, V/2001. Productor: Dieter Oehms. Ingeniero: Klemens Kamp. Distribuidor: Galileo MC. **PM**

Lo que más llamaba la atención de la versión de Marilyn Nonken en Mode del *Triadic Memories* de Morton Feldman era el concepto de espacio sonoro. A pesar de que en la toma de sonido se percibieran algunas saturaciones, el resultado de aquella prestación asombraba porque quizás por primera vez teníamos la sensación de situarnos ante una obra pianística de Feldman en la que el instrumento ocupaba todo el espectro sonoro. En ese caso, casi habría que hablar de obra “para” piano, muy al contrario de la visión que nos dejara Markus Hinterhäuser en Col Legno, donde la idea de música “con” piano era la que prevalecía. Se observaba una diferencia ostensible entre ambas lecturas. El ensimismamiento de Hinterhäuser, su escasa claridad en los amplios desarrollos de la obra, extrayendo muy pocos resultados del pretendido suspense feldmaniano, se tornaba en lectura luminosa, de grandes contrastes en manos de Nonken. Ahora, con la nueva, flamante versión de la alemana Sabine Liebner, en el sello Oehms Classics, el receptor entra fácilmente en crisis, no tanto porque se halle de pronto ante un *Triadic Memories* inédito, sino porque es más consciente que nunca de las enormes posibilidades que encierra una pieza como ésta, la más extensa y elaborada de todas las que escribiera Feldman para el piano. Liebner demuestra que existen otras perspectivas y el oyente disfruta ante este nuevo, excitante modo de encarar una obra que casi renace con cada escucha. La intérprete alemana se sitúa en el punto intermedio entre el mundo interiorizado, tal vez un tanto oscuro de Hinterhäuser y la desinhibida versión de Nonken. Liebner, que sigue sin duda la senda de las interpretaciones más atentas a la potenciación de los



silencios y a favorecer el clima de misterio que Schröder y Kleeb ofrecieran de *Palais de Mari* y *For Bunita Marcus*, se halla en el plano más cercano al ideal que uno se imagina de una obra como esta, por otra parte, mastodóntica *Triadic Memories*. La versión Oehms Classics es preferible a la de Col Legno en lo tocante a técnica de grabación y a un mejor aprovechamiento del espacio sonoro y es igualmente superior a la de Mode por cuanto el receptor se halla, de la mano de Liebner, conducido a lo largo de la obra, justamente al contrario de lo que plantea Nonken, que afronta el piano como si se tratara de un instrumento de sonoridad exclusivamente romántica, con una fuerte gama de contrastes y excesivo uso de los agudos. Nonken no respeta el afán de Feldman por llevar al receptor por la obra, de guiarlo con mimo, como si le susurrara la pieza al oído. Esa capacidad única del músico americano de tratar el material como si lo estuviera componiendo delante de nosotros, es lo que sabe expresar perfectamente Liebner, para quien las secuencias de tiempo lento (algunas de hasta 20 minutos de duración) se hacen momentos gozosos, con un sentido extraordinario de la suspensión de casi cada acorde. El Feldman más excelso se nos sirve aquí con plenitud para disfrute de todos los seguidores de este músico impar.

Francisco Ramos

aquella discreción imprescindible para, por ejemplo, no tapan a los cantantes ni siquiera cuando las respectivas líneas discurren en paralelo.

A.B.M.

### GEMINIANI:

**Sonatas para violonchelo y continuo op.5. Piezas de clave.** ALLISON MCGILLIVRAY, violonchelo; DAVID MCGUINNESS, clave; ELIGIO QUINTEIRO, guitarra; JOSEPH CROUCH, violonchelo. SACD LINN CKD 251. DSD. 74’51”. Grabación: East Woodhay, VIII/2004. Productor e ingeniero: Philip Hobbs. Distribuidor: LR Music. **PM**

Francesco Geminiani estudió con Corelli en Roma, pero pasó la mayor parte de su vida fuera de Italia, primero en Londres, después en La Haya, París y Dublín. Las *Seis sonatas para chelo op. 5* fueron publicadas en París en 1746 y presentan una estructura en cuatro tiempos, salvo la última, que tiene tres. La violonchelista Allison McGillivray ofrece la colección completa en este disco (formato SACD) con solvencia técnica y musical, pero notable sosegaría expresiva. Con un rango dinámico demasiado estrecho y un sonido algo sobre en armónicos, los movimientos se suceden con monotonía, pese a momentos puntuales de mayor vitalidad rítmica (en

especial en los alegros finales) y algún que otro lento de cierta enjundia (Adagio de apertura de la *Op. 5, n.º 5*). El disco se completa con varias obras para clave de las colecciones publicadas por Geminiani en 1743 y 1762, en ocasiones arreglando piezas de sus colecciones instrumentales, como la *Op. 5, n.º 4*, que también se incluye. David McGuinness pasa por ellas sin dejar la más mínima huella personal.

P.J.V.

**GESUALDO:**

**Madrigales, libros I-III.** GESUALDO CONSORT AMSTERDAM. Director: HARRY VAN DER KAMP. 2 CD CPO 777 138-2. DDD. 142'53". Grabación: Renswonde, XII/2001; X/2002. Productores: Burkhard Schmilgun, Hermann Backes. Ingeniero: Matthias Sachers. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Este álbum evidencia el creciente interés por el primer Gesualdo, el imitador de Luzzascho Luzzaschi que estaba todavía muy lejos de las audacias de la cumbre de su arte más maduro. Sin entrar, pues, en ese vanguardismo polifónico, el grupo de Harry van der Kamp, constituido por sopranos femeninas y contratenores y que se sirve de un esporádico y leve acompañamiento instrumental (chitarraone, laúd, clave), nos propone su visión particular de la música gesualdiana. Sus versiones están obviamente muy trabajadas, como se puede apreciar en la claridad de las líneas y aun en el cuidado de la pronunciación, pero carece claramente de sensualidad mediterránea. No falta un buen grado de teatralidad y se cuenta con lecturas sumamente redondas, caso de la sombría y quejosa de *Baci soavi e cari*. La evolución del idioma que separa los primeros madrigales de los del libro tercero queda muy bien delineada, mas una cierta asepsia expresiva perjudica a la retórica especialísima de las obras. Interesante pero insuficiente.

E.M.M.

**GLASS:**

**Sexteto para cuerda en sol mayor op. 15. Quinteto con piano en do mayor op. 22.** CHRISTINA BJORKOE, piano. COPENHAGEN CLASSIC. CPO 777 062-2. DDD. 70'47". Grabación: Radio Danesa, X/1999-III/2003. Productores: Bent Gronhold, Burkhard Schmilgun. Ingeniero: Peter Bo Nielsen. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Centrada la música danesa del siglo XIX en la figura de Niels W. Gade, un grupo de compositores jóvenes en el que se distinguen Horneman y Grieg inician una confrontación con el pleno desarrollo romántico. Louis Christian August Glass (1864-1936) podría ser el equilibrio entre ambas tendencias, aunque no por eso dejara de ser gran devoto de Gade en toda su vida. Después de sus primeros estudios Glass recaló en Bruse-

las, en cuyo período se asentó la gran influencia que en su música tendrían Franck y Bruckner. Director y compositor de peso en la vida musical de Copenhague de los últimos veinte años del XIX, en sus últimos años se dedicaba más a repulir las composiciones que a nuevos impulsos musicales.

Del año 1890 es el *Sexteto para cuerda en sol mayor*. Las figuras rítmicas se repiten, a la manera de Bruckner, y la influencia de éste se hace sentir durante toda la obra. El *Quinteto con piano en do mayor op. 22* es más personal y tiene en él el piano un cometido muy importante, sin dejar de sentirse la tendencia bruckneriana con episodios que entran en la búsqueda de efectos orquestales.

Los instrumentistas daneses que protagonizan esta curiosa grabación de CPO se producen con una inatacable eficacia y el resultado de su labor es aleccionador en cuanto al descubrimiento de música que recoge una tradición inmediata a sus fechas de composición y es muy importante entre la de su país.

J.A.G.G.

**GLINKA:**

**Canciones y romanzas completas, vol. 1, 1840-1856: Despedida de San Petersburgo, Qué dulce es quedarse junto a ti, Declaración, Te amo linda rosa, A ella, La bella, Pronto me olvidarás, Siempre que escucho tu voz, La copa de Gracia, Canción de Margarita del Fausto de Goethe, Oh muchacha encantadora, Adele, Mary, El Golfo de Finlandia, Ah si lo hubiera sabido, No digas que padece tu corazón.** VICTORIA EVTODIEVA, soprano; LIÚDMILA SHKIRTIL, mezzo; PIOTR MIGUNOV, bajo; IURI SEROV, piano. GRUPO MASCULINO DEL CORO DE CÁMARA LEGE ARTIS. DELOS DE 3338. DDD. 76'45". Grabación: San Petersburgo, V-VI, XI/2003; I/2004. Productor e ingeniero: Alexei Barashkin. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

El contenido de este disco como secuela del centenario tiene grandísimo interés. A través de un amplio ciclo como *Despedida de San Petersburgo* (1840) y una buena serie de canciones sueltas de madurez podemos asistir a la elaboración vocal glinkiana en estado puro. Formas a menudo belcantistas, muy italianas, excursiones folclóricas, procedimientos vocales alemanes (sobre todo mucho Schubert): aquí está el Glinka que trata la voz para la sala de conciertos, pero con la vista puesta en el escenario lírico. Glinka pinta a menudo esbozos exóticos (en el ciclo *Despedida*, lo son canciones como el *Bohero*, la *Canción judía*, la *Barcarola*, y otras), o evoca paisajes más inmediatos (*El Golfo de Finlandia*); otras veces se atiende a sugerencias que dan lugar a una canción breve, mientras a menudo se embarca en ricos relatos o evocaciones amorosas (como en *Oh muchacha encantadora*, una muy belcantista pieza de salón). El cierre del ciclo *Despedida*, la amplia *Canción del adiós*, precisa de un peque-

ño conjunto de voces masculinas; es una marcha que podría orquestarse para una ópera de Donizetti y que termina el ciclo de manera inesperada y característica.

Pushkin ya está presente como poeta preferido. También Lermontov. Nikolai Kukolnik, buen amigo de Glinka, escribió los doce poemas del ciclo *Despedida*. A este disco de canciones de madurez le seguirá otro con los cantos juveniles anteriores a 1840. Tres voces bellas y muy contrastadas se turnan en este bello recital. Acaso desmerezca relativamente el bajo Migunov ante las voces más adecuadas de la soprano Evtodieva y la mezzo Shkirtil; sobre todo, de la mezzo, que dentro de esa tradición de voces bajas femeninas rusas da una lección de canto a la antigua. Acompaña con acierto y fortuna el pianista Iuri Serov, el mismo que es alma del espléndido ciclo vocal Shostakovich de este mismo sello.

S.M.B.

**GLUCK:**

**Orfeo ed Euridice.** KATHLEEN FERRIER, contralto (Orfeo); GREET KOEMAN, soprano (Euridice); NEL DUVAL, soprano (Amore). CORO Y ORQUESTA DE LA ÓPERA HOLANDESA. Director: CHARLES BRUCK. 2 CD EMI 5 84194 2. ADD. 99'19". Grabación: Amsterdam, I/1951. Productor: Klaas A. Posthuma. Ingeniero: Maarten Proost. **PE**

Esta grabación del *Orfeo ed Euridice* de Gluck de la ópera holandesa de 1951 estuvo perdida durante mucho tiempo hasta su edición en LP en 1977. Ahora nos llega en soporte CD una de las escasas operas completas que se conservan de la gran cantante británica Kathleen Ferrier (1912-1953), que destaca principalmente por su color de contralto pura y su exquisita musicalidad, lo que hace de esta cantante uno de los personajes vocales más interesantes del pasado siglo.

La carrera internacional de Kathleen Ferrier apenas duró seis años, ya que murió con apenas 41 a consecuencia de un cáncer de mama. En ese tiempo dejó un testimonio discográfico importantísimo centrado en compositores que se adaptaban de manera formidable a su color vocal como Bach, Haendel y Mahler.

Su interpretación de la conocida aria *Che farò senza Euridice?* destaca por su elegante fraseo, su cuidado legato y esa musicalidad sublime que logra en cada una de sus interpretaciones. La soprano Greet Koeman como Euridice realiza un trabajo destacable, ya que posee un material vocal interesante y canta de manera muy natural. Dentro de un plano más discreto se sitúa la soprano Nel Duval como Amore, resultando su participación simplemente correcta. La orquesta y coro de la ópera holandesa realizan una lectura atractiva de la partitura de Gluck.

La calidad de la grabación no es excesivamente buena, escuchándose durante todo el registro el típico murmullo que acompaña a las grabaciones de hace más de cincuenta años. No obstante el documento sonoro es tan importante



sólo por la presencia de Kathleen Ferrier que hacen necesaria su adquisición. Además está dirigido con una gran intensidad dramática por parte de Charles Bruck.

C.S.M.

**GOUNOD:**

**Polyeucte.** GIORGIO CASCIARRI, tenor (Polyeucte); NADIA VEZZU, soprano (Pauline); LUCA GRASSI, barítono (Severe); PIETRO NAVIGLIO, bajo (Felix); VINCENZO TAORMINA, barítono (Nearque); FERNANDO BLANCO, barítono (Albin); EMILE ZHELEV, bajo (Simeon); NICOLA AMODIO, tenor (Sextus). CORO DE CAMARA BRATISLAVA. ORQUESTA INTERNACIONAL DE ITALIA. Director: MANLIO BENZI. 2 CD DYNAMIC CDS 474/1-2. DDD. 152'25". Grabación: Martina Franca, VIII/2004. Ingeniero: Rino Trasi. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Es *Polyeucte* una de las óperas menos conocidas de Charles Gounod, estrenada en la Ópera de París en 1878 y que resultó un verdadero fracaso el día de su estreno. Después de la *première* la ópera estuvo completamente olvidada hasta su rescate en la década presente, la partitura narra la vida de un mártir cristiano llamado *Polyeucte* desde su primera aproximación al cristianismo hasta su muerte. La estética musical de la obra se aproxima a la ópera-oratorio debido principalmente a su estatismo y a la gran cantidad de números corales que contiene la partitura.

La ópera tiene valores musicales y dramáticos significativos que no justifican el olvido en el que ha permanecido esta obra a lo largo de los años. Los personajes son *Polyeucte*, un tenor dramático interpretado por Giorgio Casciari que presenta una voz bien timbrada y de indudable belleza. El personaje femenino protagonista de Pauline es una soprano lírico-spinto que tiene como responsable a Nadia Vezzu, voz de gran presencia vocal y musicalidad. Del resto de personajes destaca Luca Grassi como Severe, que posee una bella voz de barítono lírico y el personaje de Sextus que el tenor ligero Nicola Amodio interpreta de manera excelente.

El director Manlio Benzi dirige con mucha profesionalidad esta ópera que en muchos momentos no tiene nada que envidiar a obras del mismo autor que han tenido mucha suerte desde el día de su estreno, como *Faust* o *Romeo y Julieta*. Buena oportunidad de adquirir una rareza operística de las pocas que quedan ya por descubrir.

C.S.M.

**HANUS:**

**La sal es mejor que el oro (suite). Sinfonía nº 2.** ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA. Director: KAREN ANČERL. SUPRAPHON SU 3701-2 001. Edición Karel Ančerl, vol. 41. AAD. 65'06". Grabaciones: Praga, XII/1955 (Sal), VI-VII/1956 (Sinfonía). Productores: Ladislav Šíp, Miloslav Kuba. Ingeniero: Frantisek Burda. Distribuidor: Diverdi. **PM**

Nikolaus Harnoncourt

**COMO SI FUERA LA PRIMERA VEZ**

**HAENDEL: El Mesías.** CHRISTINE SCHÄFER, soprano; ANNA LARSSON, contralto; MICHAEL SCHADE, tenor; GERALD FINLEY, bajo. CORO ARNOLD SCHÖNBERG. CONCENTUS MUSICUS WIEN. Director: NIKOLAUS HARNONCOURT. 2 SACD DEUTSCHE HARMONIA MUNDI 82876 64070 2. DDD. 140'57". Grabación: Viena, Musikverein, 17/21-XII-2004 (en vivo). Productor: Friedemann Engelbrecht. Ingeniero: Michael Brammann. Distribuidor: Sony-BMG. **PN**

En 1982 llevó Harnoncourt por primera vez *El Mesías* al disco, con su Concentus musicus, el Coro de Cámara de Estocolmo y un cuarteto solista solvente (Gale, Lipovsek, Hollweg y Kennedy). Aquella interpretación no terminó de convencer a muchos, entre los que me cuento. Un tanto dura, con peso en más de un *tempo* (la obertura entre ellos), no sólo se situaba en el extremo opuesto a las interpretaciones "británicas", más ligeras y vivas, sino que dejaba un cierto regusto de "pudo haber sido, pero...". Ahora, 24 años después, retoma la partitura el fundador del Concentus, en una formidable toma de sonido (en vivo) justo antes de la Navidad de 2004. Lo hace, para empezar, con su habitual esscrúpulo escrutador, recurriendo a los manuscritos (aunque luego toma "sus" decisiones) y dibujando el plan estructural de la obra en el folleto. Proporciona además apuntes sobre algunos aspectos de la partitura: por ejemplo, dice haber tomado nota de cuándo Haendel demanda un conjunto más grande o más pequeño de cuerdas, o incluso de pasajes a solo; opta por la versión original de la *Pifa* y respeta el corte que el propio Haendel efectuó entre los compases 6 y 23 del dúo final de contralto y tenor (*O death, where is thy sting?*). Hechos estos pequeños apuntes, hay que decir de inmediato que esta versión está muy alejada de la de 1982, para bien. Es en general más equilibrada, con menos aristas, pero sin renunciar en absoluto, cuando procede, a la energía y la intensidad "marca de la casa". Cuidadísima hasta el menor detalle en el fraseo, la lectura tiene todas las inflexiones de fraseo y matiz que cabe esperar. Los cantantes tienen libertad para adornar los *da capo* con generosidad (lo que desde luego hacen), y se han respetado equivocaciones evidentes de Haendel, como el acento incorrecto en la palabra inglesa



*incorruptible*. Hay, naturalmente, detalles que a quienes están acostumbrados a las versiones "británicas" les harán levantar las cejas: el *tempo* muy moderado de algunos coros (*And he shall purify, For unto us a child is born, His yoke is easy*), la tendencia a apianar al final de algún número (el último de los citados, pero también, ligeramente, en el final del conocidísimo *Aleluya* o en el del último número de la obra). Pero no se engañen, aquí también está el Harnoncourt de instinto dramático envidiable, como evidencian el coro *Surely he hath borne, el accompagnato All they that see him*, el famoso aria de bajo *Why do the nations* o el coro *Let us break, incluso el Aleluya*, que crece desde la casi intimidad inicial hasta el exultante canto de contagiosa emoción. Una interpretación, en fin, emocionante, riquísima en matices, desde la devoción a la grandeza. Sensacional. Y a ello contribuye en no poca medida un cuarteto solista magnífico, sin fisuras y cantando todos a altísimo nivel, que se contagia de la riqueza de expresión del maestro, como el siempre maleable y estupendo Coro Schönberg, y el no menos formidable Concentus musicus, superior al de la antigua grabación, y en el que hay que destacar el excepcional solista de trompeta, una verdadera maravilla, además del grupo encargado del continuo, que hace una labor magnífica. Una toma sonora estupenda redondea un álbum de los que no se deben dejar pasar, por muchas versiones que se tengan de este archiconocido oratorio. Y no debe dejarse pasar por una razón muy sencilla: es como escuchar la obra por vez primera, expuesta con una lucidez e intensidad en verdad extraordinarias. Excepcional.

Rafael Ortega Basagoiti

Faltaba este CD para completar la *Edición Ančerl*. Las dos obras que nos presenta este CD son lejanos registros de obras de interés, de mucho oficio, pero de cierto convencionalismo. Los cinco números seleccionados del ballet *La sal es mejor que el oro* (1952) rozan la música ligera y el lugar común. A veces parece que cierto rasgo francés va a

desarrollarse y ennoblecer el conjunto, pero estamos ante música de danza casi siempre servil. Tal vez es esa su vocación; es una obra puesta al servicio del Plan quinquenal, no había salida. La *Sinfonía nº 2* es una obra tan straussiana que a veces nos parece reconocer incluso los tics del maestro alemán. El lirismo hay que esperararlo en el Andante.

El estruendo orquestal, en cambio, se muestra más pródigo. Ancerl defendía a su compatriota como mejor podía, y podía mucho, porque era un grandísimo director y su orquesta era una maravilla. Eso sí, eran tiempos duros. Acaso los compositores tenían que disimular su talento, como hoy día los candidatos a la Casa Blanca. Hay bellezas parciales aquí y allá; pero, eso, sólo parciales. Mas la música es un fenómeno ambiguo, y puede sugerir una cosa y la contraria, al mismo tiempo. La *Sinfonía n.º 2* de Hanus pudo ser considerada un ejemplo encomiable de sinfonismo popular al modo del realismo socialista; y, en rigor, ser un canto de alabanza a San Francisco de Asís. Lo que son las cosas.

S.M.B.

**HARRISON:**

**Concierto para piano. Suite para violín, piano y pequeña orquesta.** KEITH JARRETT, piano. NEW JAPAN PHILHARMONIC. Director: NAOTA OTOMO. NEW WORLD 80366-2. DDD. 57'51". Grabación: Tokio, I/1986. Productor: Elizabeth Ostrow. Ingeniero: John Newton. Distribuidor: Diverdi. **PN**

California se convierte a lo largo del siglo XX en el punto geográfico a partir del cual los compositores norteamericanos toman contacto con la música del lejano Oriente. El aprovechamiento de los múltiples recursos, entre otros, del gamelán balinés, permite a distintas generaciones de autores la aireación y renovación de sus propuestas musicales, algunas de resultados tan decisivos como los generados por el piano preparado de Cage o los de la escuela repetitiva. Lou Harrison es uno de los compositores que se benefició de la estancia en California, concretamente en San Francisco alrededor de 1935. Allí conoce de primera mano la vida cultural que se desarrolla en un barrio emblemático como es el de Chinatown. Los exóticos instrumentos procedentes de Oriente que portan los músicos que pueblan aquellas calles acaba fascinando a Harrison, quien, a partir de ese instante, asume que su carrera de compositor habría de estar ligada, más que a una marcada orientalización de su escritura, a una especie de eclecticismo en el que, sin sistematización ni teoría algunas, se combinan los elementos occidentales y los de procedencia exótica con un aire de no poco desparpajo, con el sano intento de hacer una música feliz.

El presente disco, editado por New World en 1988, por la irregularidad de sus propuestas, sólo funciona como leve introducción a la música de Lou Harrison, del que existen decenas de obras y de grabaciones mucho más atractivas. El *Concierto para piano* es un lastre demasiado fuerte como para recomendar la escucha del disco, por mucho que la segunda de las piezas contenga un más que notable interés precisamente por la lírica aportación del material tomado del gamelán. El *Concierto para piano*, en el

que el solista es el músico de jazz Keith Jarrett, no acaba siendo ni el pretendido concierto deudor de la tradición brahmiana que el comentarista del libreto se empeña en hacernos creer ni una muestra del auténtico valor de Harrison. Más bien la ligereza de la pieza deriva hacia terrenos de la música cinematográfica, tal es el plan formal, demasiado obvio y reiterativo. No le falta encanto y poder de seducción, en cambio, a la segunda obra, un delicioso juego de tonos elegíacos y texturas tomadas del gamelán que se titula *Suite for violin, piano and small orchestra*.

F.R.

**HAYDN:**

**Tres sonatas para piano y flauta (transcripciones de los Cuartetos op. 76, n.º 6, op. 77, n.º 1 y op. 74, n.º 1).**

JULIETTE HUREL, flauta; HÉLÈNE COUVERT, piano. ZIG ZAG TERRITOIRES ZZT050503. DDD. 62'07". Grabación: París, II/2005. Ingeniero: Franck Jaffrès. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Las jóvenes Juliette Hurel y Hélène Couvert, en dúo formado en 1995, abordan en el presente CD tres *Sonatas* para los instrumentos de estas intérpretes francesas, flauta y piano, respectivamente. Lo hacen salvaguardando el espíritu de las composiciones y su esencia clasicista, y haciendo gala de una madurez propia de ejecutantes con más años de carrera. Si acaso, con un sonido demasiado *ostensible* y *neutro*. Estas obras, sin embargo, fueron concebidas y compuestas originalmente por Haydn (1732-1809) para cuarteto de cuerdas. Las transcripciones de todas ellas, de las que solamente se conoce el autor del *Op. 77, n.º 1* (August-Eberhard Müller, flautista y pianista), editada en 1803, tratan a ambos instrumentos en perfecta igualdad y, dentro del repertorio para piano y flauta, ofrecen un equilibrio innovador. Las otras dos *Sonatas* son algunos años más antiguas. Si el contenido musical de los *Cuartetos* originales es de una calidad excepcional, la calidad de las transcripciones es asimismo notable. Recomendamos hacer el saludable ejercicio, si ello es posible, de escuchar primero las tres obras que dieron origen a las versiones aquí incluidas y a continuación saborear detenidamente éstas. Lo destacable del triple caso es que las transcripciones no se han limitado a asignar a la flauta la parte del primer violín y a reducir las otras tres voces al piano. Lejos de esto, se creó un nuevo diálogo, lo más natural posible, sin alterar la expresión original de la rica música escrita por Haydn. Se corría el peligro, claro, de desvirtuar el alma de las composiciones. El trabajo de los transcripores, sin embargo, aun teniendo en cuenta las peculiaridades y diferencias con los originales, ha respetado y garantizado la esencia de las obras. Las tres *Sonatas* ahora ofrecidas por Zig Zag, ya moderadamente editadas desde la primera

mitad del siglo XX e incluidas en los repertorios de numerosos artistas, deben sobre todo a Jean-Pierre Rampal su expansión.

J.G.M.

**HAYDN:**

**Canciones escocesas y galesas. Trío Hob. XV. 35 en la mayor. Trío Hob. XV. 36 en mi bemol mayor.** JAMES TAYLOR,

tenor. MÜNCHNER KLAVIERTRIO. ORFEO C 117 051 A. DDD. 75'23". Grabación: Múnich, VI/2002. Productor: Bernhard Albrecht. Ingeniero: Peter Urban. Distribuidor: Diverdi. **PN**

No sabemos muy bien qué justificación puede tener confeccionar un CD de Joseph Haydn (1732-1809) a base de materiales tan heterogéneos como unas *Canciones escocesas y galesas*, alternando con dos obras de cámara del primer periodo creativo del compositor de Rohrau, con el añadido de seis de las *Catorce canzonettas Hob. XXVla. 31-36*. Retales o fragmentos parciales, pues, que sin embargo nos sirven para darnos cuenta de un par de aspectos en la creación del patriarca del clasicismo vienés. Por una parte, los *Tríos Hob. XV. 35 y Hob. XV. 36*, ambos para pianoforte, violín y violonchelo, y ambos pertenecientes a la más temprana etapa compositiva del autor que nos ocupa, nos ilustran, con sus todavía reminiscencias del periodo anterior, con sus ecos de creadores como Gluck, Bach o Telemann, acerca de la larga trayectoria seguida desde el preclasicismo —en las fronteras con el barroco— y el primer clasicismo hasta el apogeo de éste y la aurora anunciadora del umbral del romanticismo. Por otra parte, las *Canciones escocesas y galesas* escogidas entre las cuatrocientas escritas, así como las seis *Canzonettas* seleccionadas de entre las catorce que escribió, confirman la riqueza de inventiva de Haydn. En su conjunto, componen un mundo de seductores textos, de sugestivas historias, transmitidos mediante un universo melódico sin fin. Reparemos en la madurez, e incluso brillantez, de las *Canzonettas*, algunas de cuyas letras se deben a Anne Hunter, esposa de un célebre cirujano londinense. *Sailor's Song* (La canción del marinero) nos remite de inmediato al Papageno de la mozartiana *Flauta mágica*. *The Wanderer* (El viajero) recrea una atmósfera nocturna, no está exenta de un aire emotivo. *Sympathy* (Simpatía) exhala luminosidad y ambiente pastoril. *She never told her love* (Ella jamás declaró su amor) permite a Haydn componer una de sus páginas más acabadas utilizando un texto de Shakespeare. *Piercing eyes* (Ojos penetrantes) vuelve a una atmósfera pastoril. Y *Transports of pleasure* (Arrebatos de placer) procede de un *lied* alemán, considerado en un principio demasiado desvergonzado y suavizado en una segunda edición. La bella voz lírica del tenor texano James Taylor transmite con idoneidad el espíritu y el contenido de las canciones,



con exquisito gusto y musicalidad indudable. A parecida altura se sitúa en su cometido el Trío de Piano de Múnich, creado en 1982 por el pianista Donald Sulzen, el violinista Rudolf J. Koeckert y el violonchelista Gerhard Zank.

J.G.M.

### HEINICHEN:

**Conciertos y sonatas. Concierto a 4 en sol mayor. Sonata a 3 en do menor. Sonata a 2 en do menor. Concierto a 4 en re mayor. Sonata a 3 en do menor. Sonata a 2 en sol menor. Sonata a 3 en si mayor.** EPOCA BAROCCA.

CPO 777 115-2. DDD. 59'42". Grabación: Colonia, X-XI/2003. Productor: Uwe Walter. Ingeniero: Klaus Heieck. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Los acercamientos de Música Antigua de Colonia a Heinichen ya habían revelado el carácter sumamente original del arte de este compositor. El grupo Epoca Barocca abre nuevas sendas con este disco a base de conciertos y sonatas, pero en el que sea el título el que sea se trata siempre de piezas tocadas por un grupo muy reducido de intérpretes. Sobresale el trabajo admirable del oboísta Alessandro Piqué, de excelente línea cantable, agilísima articulación, penetrante timbre y sentido de la ornamentación. Tenemos ocasión de disfrutar de su tañido en el *Concierto a 4 en sol mayor*, donde empasta o rivaliza con el también estupendo fagot de Sergio Azzolini. En la *Sonata a 2 en do menor*, para oboe y fagot, ambos están nuevamente soberbios. Por su parte, Piqué se sumerge a fondo en la melancolía del *Affetuoso* inicial de la *Sonata a 3 en do menor*. El grupo le saca un atractivo partido a las combinaciones instrumentales de Heinichen, potenciando además la autonomía de las distintas partes con un apropiado sentido de cámara. Una grabación muy interesante.

E.M.M.

### HIGNARD Y DUFRESNE:

**Canciones de Julio Verne.** FRANÇOISE MASSET, soprano; EMMANUEL STROSSER, piano. MIRARE MIR 001. DDD. 39'21". Grabación: Nantes, XII/2004. Productor: François Martin. Ingeniero: Jiri Heger. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Antes de convertirse, en 1862 y gracias a *Cinco semanas en globo*, en un novelista mundialmente conocido, Julio Verne intentó el teatro musical. Se marchó de Nantes a París y se alojó modestamente en una casa donde también vivía otro nantés, el compositor Aristide Hignard. Eran veinteañeros los dos, allá por 1848, y lograron estrenar algunas operetas, no sin buena acogida alguna de ellas.

De esta colaboración surgió también una docena de canciones cuyos versos fueron escritos por Verne y la música por su paisano. Se trata de piezas ordenadas en la línea de la romanza de

salón francesa, en la cual descollaron Bizet y Gounod. Son estróficas, de agradables y sencillas melodías, convenidas y pasajeras; las hay que evocan paisajes lejanos (lejanos de París, se entiende) según cuadra al romanticismo en boga: Escandinavia, Turquía, Escocia. La canción número trece lleva pentagramas de Alfred Dufresne.

Masset canta con buena resolución técnica y atención a la lectura. Strosser acompaña con equilibrio y vivacidad. Las obras se graban por primera vez en memoria del escritor, que murió hace un siglo.

B.M.

### KANCHELI:

**Simi, para chelo y orquesta. Su muerte la llora el viento.** ALEXANDER IVASHKIN, chelo. ORQUESTA SINFÓNICA DEL ESTADO RUSO. Director: VALERI POLIANSKI.

CHANDOS CHAN 10297. DDD. 65'. Grabación: Moscú, IX/2004. Productor: Valeri Polianski. Ingeniero: Igor Veprintsev. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

La música del georgiano Giya Kancheli, que tiene sus adoradores y sus detractores, pretende siempre una expresión de espiritualidad tensa. Para ello, usa notas de valores amplios, acordes tonales y efectos que matizan y abundan en la introspección, desde sus típicos ritardandos hasta repentinos ápices sonoros que contrastan con un paisaje introspectivo, desolado a veces (Kancheli subtítulo *Simi* como "bleak reflections", precisamente). Se le emparenta con Pärt, incluso con Gubaidulina. Todos ellos nacidos en repúblicas de la vieja URSS que ahora son países independientes. La obra de Kancheli es poemática por esencia, y así lo demuestra tanto el amplio (acaso demasiado) poema sinfónico para chelo y orquesta *Simi*. O los cuatro movimientos fúnebres de *Su muerte la llora el viento* (atención: esta traducción que proponemos es puro equivalente del original, *Mourned by the wind*, aunque no sea literal). Se trata de una "liturgia in memoriam Givi Ordzhonikidze", que fue maestro de Kancheli en Tbilisi y falleció en 1984. Escuchamos aquí la versión para orquesta y solo de chelo (el original es con viola). Ya vemos que estas tres obras están destinadas a un solista y a un conjunto. El solista protagonista, es encarnación del drama individual, del viaje espiritual, del tránsito por la muerte. Creemos que se le da mejor el lamento que la evocación de ese paso a la muerte que es la Estigia. Ivashkin es un virtuoso de gran inspiración y una técnica que se compromete con las abundantes tensiones de estas páginas. Polianski acompaña con inspiración y honestidad este repertorio que cuenta con adhesiones y críticas, y que merece la pena de ser conocido, valorado, y hasta vituperado, si fuera necesario.

S.M.B.

### KIRCHNER:

**Dúo para violín y piano. 'Flutting' from Lily. Trío para violín, violonchelo y piano. Sonata para piano. Triptych.**

CONTINUUM. Directores: CHRYL SELTZER Y JOEL SACHS.

NAXOS 8.559195. DDD. 64'56". Grabación: Nueva York, V/1983; X/1992. Productores: Chryl Seltzer y Joel Sachs. Ingenieros: Chip Stokes y Frederick J. Bashour. Distribuidor: Ferysa. **PE**

Es ésta una reedición de algo que desconocíamos y que merece muchísimo la pena. Se presenta como cuarto volumen de *A Continuum Portrait*, juego de palabras que encierra un homenaje a la agrupación Continuum dirigida por Seltzer y Sachs y fundada en 1966 con vocación filocontemporánea. Nada sabemos de los tres discos anteriores del proyecto, dedicados a Cowell (dos) y a Ives (uno). Pero este pequeño retrato de Leon Kirchner, neoyorkino de Brooklyn un año menor que Lenny Bernstein, y también de raíz israelita, posee entidad por sí mismo. Kirchner trabajó nada menos que con Schoenberg, en la Universidad de California. Es compositor de obras como la ópera *Lily*, de la que aquí tenemos un fragmento transformado, bastante música sinfónica y concertante, y piezas realmente magistrales como las que oímos aquí: el *Dúo* de 1947, la *Sonata* de 1948, el *Trío* de 1954 y el *Triptico* de 1986-1988. Atención al especialísimo interés de las obras de 1947-1954. Lo que no decimos en detrimento de *Triptico*, por mucho que aquí cambien el alcance y el estilo. No es Kirchner, en fin, como esos compatriotas suyos que un día se acostaron clasicistas y se despertaron ultravanguardistas. Pero la modernidad de sus obras sólo es comparable con lo personalísimo de su utilización del material tradicional. El interés de estas obras es muy alto, como el propio proyecto del grupo Continuum. Esperamos las anteriores entregas; esperamos también que haya otras posteriores a este cuarto y excelente recital.

S.M.B.

### KNÜPFER:

**Conciertos sacros.** JOHANN ROSENMÜLLER ENSEMBLE. Director: ARNO PADUCH.


CHRISTOPHORUS CHR 77276. DDD. 68'31". Grabación: Mandelsloh, X/2004. Productora: Gunita Gustavson. Ingeniero: Olaf Mielke. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Salvo error u omisión, éste es el segundo disco que se graba con música de Sebastian Knüpfer (1633-1676), antepenúltimo predecesor de Bach como maestro de coro y organista que fue desde 1657 hasta su muerte en la iglesia de Santo Tomás de Leipzig. Su popularidad fue grande en Alemania, pero ha tenido que ser el arduo trabajo de musicólogos como Brian Clark y el de intérpretes como Robert King primero y ahora Arno Paduch con sus correspondientes grupos los que lo han recuperado para el conocimiento contemporáneo. De las ocho obras aquí incluidas sólo una se repite con respecto

al registro anterior, pero la forma de "concierto sacro", donde pasajes generalmente más ligeros para los solistas contrastan con el peso del coro, es aproximadamente la misma. Pablo Queipo de Llano (véase SCHERZO, n° 148, pág. 91), además de resaltar la "soberbia factura barroca" de un material en el que, junto con la influencia de Schütz y quizá como consecuencia de ésta yo añadiría la atención alerta a las "novedades" llegadas de Italia, elogiaba las versiones dirigidas por King. Aun sin posibilidad de hacer una comparación directa, no parece probable que lo que aquí se oye tenga mucho que envidiarles, pues todo llega con absoluta nitidez, colocado en el sitio adecuado y con un admirable control de las componentes dinámicas, rítmicas y expresivas. Muy bueno.

A.B.M.

### KODÁLY:

**Obras para coro mixto, vol. 1: Miserere, Atardecer, Mira los gitanos, Canción de Navidad, Felicitación de cumpleaños, Cuadros de Mátra, El anciano, Demasiado tarde, Jesús y los mercaderes, Horatii Carmen II, Lamento de los Sículos, Annie Miller, Oda a Liszt, Canto de fe húngaro.** CORO KODÁLY DE DEBRECEN. Director: PÉTER ERDEI. HUNGAROTON HCD 32364. DDD. 69'45". Grabación: Debrecen, VI y IX/2004. Productor: Tibor Alpár. Ingeniero: Domonkos Timár. Distribuidor: Gaudisc. 




Desde hace mucho, Hungaroton graba y vuelve a grabar las obras corales de Zoltán Kodály. Recordemos aquel gran ciclo de los años 80, dirigidos a diversas formaciones por Ferenc Sapszon, Ilona Andor, Istán Zámbo, Gábor Ugrin y hasta el propio János Ferencsik. Se ve que no es suficiente. La obra coral de Kodály es lo bastante importante como para merecer otras revisiones fonográficas. Nos llegan ahora los coros mixtos compuestos por el maestro entre 1903 y 1936. Los temas son religiosos (desde el temprano *Miserere*) o de raíz popular (el alucinado *Lamento de Transilvania*), narrativas a modo de balada (*Molnár Anna*, conocida también como canción monódica) o incluso claramente nacionalistas (*Canto de fe húngaro*). Paréntesis: Kodály nunca fue un nacionalista chauvinista, y estaba precisamente en contra del irredentismo del régimen de Horty. Prosodia, polifonía, canto muy matizado: son piezas cantadas con exquisito gusto, con afinación excelente, con dominio de unas dinámicas que a menudo piden el pianísimo, el susurro. Dirige esta muestra Péter Erdi, del Instituto Kodály, que consigue un recital de serena y plena belleza.

S.M.B.

### LANDINI:


**Baladas y otras piezas vocales e instrumentales.** MICROLOGUS.

ZIG ZAG TERRITOIRES ZTT 050603. DDD. 57'41". Grabaciones: Asís, IV/2001, XI/2004. Ingenieros: Laurence Heim y Adolf Broegg. Distribuidor: Diverdi. 

Llamado Magister Franciscus Ciecus por la ceguera que le produjo la viruela, Francesco Landini (1325-1397) fue, además de poeta y filósofo, y de inventor y constructor de instrumentos musicales, el músico más conocido de su tiempo. Organista (en San Lorenzo de Florencia) de quien se predicaba la capacidad de convocar a los pájaros en torno a su instrumento portátil, nada ha quedado de su producción sacra, entre otras cosas probablemente por haber él mismo considerado que en esa faceta le bastaba con sus extraordinarias dotes para la improvisación. Lo que ha quedado de él (una décima parte, se dice, recogida en este disco) da testimonio sin embargo de un importante eslabón en la evolución de la *ballata* italiana, en él ya polifónica, frente al madrigal y unas modas francesas que en todo caso él supo adaptar a su peculiar, más bien elitista, idiosincrasia creativa. El problema de la elección de acompañamientos instrumentales se ha resuelto de un modo ampliamente razonado en los comentarios de la carpeta pero que sobre todo se justifica por la verosimilitud de unos resultados sonoros por otro lado plasmados por Micrologus con una belleza en la que no desempeña un papel menor la variedad de combinaciones tímbricas que, para composiciones en su mayoría como mucho a tres voces, le permite su amplia y sin excepción bien entonada plantilla.

A.B.M.

### LAPPI:


**23 canzone.** SONATORES PANNONIAE. HUNGAROTON HCD 32295. DDD. 65'35". Grabación: Budapest, V/2003. Productor: Tibor Alpár. Ingeniero: János Gyori. Distribuidor: Gaudisc. 

Nacido en Florencia hacia 1575, Pietro Lappi pasó la mayor parte de su vida como maestro de capilla de la iglesia de Santa Maria delle Grazie de Brescia, ciudad en la que murió en 1630. Poco se sabe de sus andanzas musicales, aunque sin duda estuvo en contacto con Claudio Merulo o alguno de sus seguidores venecianos. Es ese el estilo de sus *Canzone* de 1616, pensadas seguramente para el órgano, aunque en la partitura no figure ningún tipo de instrumentación. El conjunto Sonatores Pannoniaë las toca con un amplísimo contingente de casi 20 intérpretes entre vientos (cornetas, trompetas, trombones), cuerdas (violines, violas, chelos, contrabajo), laúd, órgano y percusión. Frente a lo que podría pensarse por el número de elementos puestos en juego, las interpretaciones, en la mayor parte de los casos dedicadas en exclusiva a los vientos, son delicadas y de estupendo equilibrio. Las dos canzo-

nas interpretadas sólo con cuerdas (*La Pietrobella* y *La Rovatta*) resultan de notable refinamiento, aunque algo alicaidas rítmicamente, mientras que los casos en que cuerdas y vientos suenan juntos el empaste está magníficamente conseguido. Interesante novedad de repertorio, muy bien servido por un casi desconocido pero notable conjunto húngaro.

P.J.V.

### LECLAIR:

**Sonatas V, VII, X y XII para violín y continuo del Cuarto Libro.** LUIS OTAVIO SANTOS, violín; ALESSANDRO SANTORO, clave; RICARDO RODRÍGUEZ MIRANDA, viola da gamba. RAMÉE 0403. DDD. 61'50". Grabación: La Haya, II/2004. Productor e ingeniero: Rainer Arndt. Distribuidor: Diverdi. 



Publicado en 1743, el *Cuarto libro* de sonatas para violín y bajo continuo es la cúspide de la música instrumental de Jean-Marie Leclair, y sin duda, una de las colecciones más importantes de todo el barroco francés. En estas doce obras de absoluta madurez, el compositor de Lyon no sólo funde con absoluta elegancia los estilos francés e italiano, sino que lleva al extremo las exigencias virtuosísticas del solista y penetra en una forma de expresividad que en buena medida anticipa la del arte romántico, en especial en los movimientos lentos.

El brasileño Luis Otavio Santos, violinista formado en Europa y bien conocido de los grandes conjuntos barrocos de nuestro continente, ofrece en este disco cuatro sonatas de la colección con musicalidad y virtuosismo sobrados. Su sonido es brillante, homogéneo pero a la vez bien contrastado. La agilidad del arco es notable y, pese a algún apuro en pasajes especialmente comprometidos (*Allegro assai* de la *Sonata V* o *Giga* de la *Sonata X*, por ejemplo), la limpieza y escrupulosidad de su ejecución resulta meritoria. Especialmente interesante nos parece el acercamiento a los muy expresivos movimientos lentos: así, el *Andante* que abre la *Sonata V* o el *Aria* de la *VII* son de una delicada y exquisita emotividad. A los buenos resultados contribuyen sus acompañantes sudamericanos: el también brasileño Alessandro Santoro al clave y el venezolano Ricardo Rodríguez Miranda a la viola da gamba le brindan un continuo flexible y muy cuidadoso con las dinámicas.

P.J.V.



**LEHÁR:**

**Zigeunerliebe.** JOHANNA STOJKOVIC, soprano (Zorika); ZORAN TODOROVICH, tenor (Jozsi); DAGMAR SCHELLENBERGER, soprano (Ilona); BERNHARD SCHNEIDER, tenor (Jonel); MARKUS KÖHLER, barítono (Dragotin). CORO DE LA RADIODIFUSIÓN DEL NORTE DE ALEMANIA. ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA RADIODIFUSIÓN DEL NORTE DE ALEMANIA. Director: FRANK BEERMANN. 2 CD CPO 999842-2. DDD. 119'14". Grabación: Hannover, I-IX/2003. Producción: CPO, Norddeutscher Rundfunk, DeutschlandRadio. Ingeniero: Björn Brigsne. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Merece la pena conocer la música de esta opereta de Franz Lehár, situada en un espacio decididamente cercano al de la ópera. Hay en *Zigeunerliebe* (Amor gitano) todo lo bueno que se puede esperar del compositor húngaro: una orquestación cuidada, melodías deliciosas y elegantes, ingenio, gracia y deleite. Incorpora aquí además ensueño, deseo, pasión lasciva, fantasía, elementos muy propios de un lejano romanticismo (como la entrada de Zorika en escena) y fuerte presencia de coro y secundarios. De ahí su cercanía al ámbito operístico. La obra, estrenada en 1910, conformó pronto junto a *El conde de Luxemburgo* y *La viuda alegre* un tridente que visitó los principales templos del planeta, si bien acabaría siendo desplazada por éstas y relegada a un segundo plano. Robert Stolz la llevó al disco en 1974 (BMG Eurodisc), y ahora lo hace Frank Beermann con un elenco competente en el que Zoran Todorovich está verde, pero impecables sus compañeros de reparto, singularmente la soprano Johanna Stojkovic, quien supera con destreza las dificultades que plantea la exigente parte de Zorika. La también soprano Dagmar Schellenberger interviene con acierto en su escena del tercer acto, cuya *Csárdá* expresa un vínculo definitivo de la partitura con la Hungría natal del autor. Por lo demás, las prestaciones de coro y orquesta son justas, el trabajo de Beermann sano, la toma de sonido excelente y la presentación notable (el libreto se traduce únicamente al inglés, aunque los comentarios de Stefan Frey se ofrecen en las habituales tres lenguas). Todo ello hace de este registro una atendida opción para quienes tengan afición por este género tan ausente en las salas de nuestro país.

A.V.U.

**LEYENDECKER:**

**Sinfonía nº 3. Concierto para violín y orquesta.** ROLAND GREUTTER, violín. ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO DEL NORTE DE ALEMANIA. Director: JOHANNES KALITZKE. NAXOS 8.557427. DDD. 57'43". Grabaciones: Hamburgo, 1994-1996. Productor: Gerald Götz. Ingenieros: Johannes Kutzner y Günter Beckmann. Distribuidor: Ferysa. **PE**

Del para muchos desconocido compositor alemán Ulrich Leyendecker nos llegan dos obras evidentemente ambicio-

sas: su *Sinfonía nº 3* y su *Concierto para violín y orquesta*, que cuentan aquí con la defensa desde la batuta del también compositor Johannes Kalitzke. La sinfonía data de entre 1990 y 1991, y desde el primer momento nos deja bien claro que su autor domina con seguridad el oficio (algo, por otra parte, afortunadamente habitual en nuestro tiempo) pero que además tiene ideas propias (aunque identifiquemos influencias más o menos evidentes tanto en la tradición como en la vanguardia) y se arriesga a ir más allá de la comodidad de los "neos" de nuestro tiempo y del muy respetado cripticismo que llega desde los ya trasnochados autores modernísimos que todavía quedan y que gozan de tanto prestigio, por el hecho de componer para sí mismos ignorando a su hipotético público. Por encima de las preferencias personales o de una evidente tendencia a cierto efectismo (en lo que a espectacularidad se refiere pero también en aquello que atañe al lirismo) Leyendecker es un compositor a tener en cuenta. No es un genio ni es uno de esos autores que uno colocaría entre sus favoritos ni entre los más representativos de nuestro tiempo, pero merece atención. La sinfonía que de él escuchamos podría ser una excelente carta de presentación para despertar interés hacia su música. El complemento aquí es una composición concertante datada en 1995 y dedicada a los intérpretes aquí convocados para su ejecución. Domina en ella un melodismo a veces modal, deliberadamente arcaizante (quizá de influencias hebraicas en algún momento) y, en general, lo que podríamos llamar una cierta concreción tonal (o, al menos, armónica en el sentido tradicional) más marcada que en la composición anterior. Un compacto mucho más interesante de lo que más de uno pensará de entrada.

J.P.

**LIDERMAN:**

**Wacking Dances. Swirling Streams. Open Strings.** DAVID TANENBAUM, guitarra. EARPLAY. Directora: MARY CHUN. JUGEND-GITARRENORCHESTER BADEN-WÜRTTEMBERG. Director: HELMUT OESTERREICH. BRIDGE 9150. DDD. 45'50". Productor: Jorge Liderman. Ingenieros: Robert Shumaker y Hanno Giulini. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Este compacto nos ofrece las tres primeras obras para guitarra del compositor argentino Jorge Liderman (n. 1957) interpretadas por quien las inspiró, encargó, instigó, motivó o todo ello junto, David Tanenbaum. Primero, una obra para guitarra sola, después otra para guitarra, clarinete bajo y trío de cuerda, y finalmente otra para orquesta de guitarras con bajo eléctrico. Llamam mucho la atención los vínculos con distintos folclores (flamenco y música argentina especialmente) que detectamos en *Wacking Dances*, para guitarra sola, de unas fantasías y personalidad que se manifiestan con claridad en la máxima estilización de los elementos tradicionales de partida. En ocasiones

Liderman concede gran importancia al contrapunto (especialmente en el tercer movimiento de estas *Wacking Dances*), pero los efectos tímbricos y el hecho de subsistir en todo momento algún vínculo con el folclore que ha inspirado esta composición hace que nunca llegue a ser del todo abstracta. El interés por explotar los timbres (sin renunciar en ningún momento a la belleza ni a forzar nada) junto al gusto del autor por el lenguaje contrapuntístico y una cierta tendencia al minimalismo sin caer de lleno en él, explican *Swirling Streams*, para guitarra, clarinete bajo y trío de cuerda. Ésta es probablemente la obra más personal de las contenidas aquí, pero sin duda es la más interesante y la que consigue captar la atención del oyente sin que ésta llegue a dispersarse (y es, con diferencia, la más larga de las tres). Termina el programa con *Open Strings*, para orquesta de guitarras con bajo eléctrico, prácticamente minimalista y muy distinta a las dos anteriores por parecer realmente de otro compositor. Su duración (12'18") podría haberse reducido, al menos, a la mitad, como sucede con la mayor parte de otros minimalistas, que casi, casi, eso es lo que es esta prescindible *Open Strings*. Versiones, en todos los casos, inmejorables.

J.P.

**LIDERMAN:**

**El cantar de los cantares.** ELISSA JOHNSTON, soprano, CHARLES BLANDY, tenor; CATHERINE WEBSTER, soprano; SARA COLBURN, mezzosoprano; AMELIA TIREST, contralto. CHAMBER CHORUS OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA AT BERKELEY. SAN FRANCISCO CONTEMPORARY MUSIC PLAYERS. Director: DAVID MILNES. BRIDGE 9172. DDD. 62'32". Productor: Jorge Liderman. Ingeniero: Robert Shumaker. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Hagamos memoria para centrar el tema. *El cantar de los cantares* es un libro canónico del Antiguo Testamento, escrito hacia el año 1000 antes de Cristo en lengua hebrea. La tradición judaica y cristiana considera que su autor es Salomón, un Salomón en el esplendor de su juventud, apasionado, consciente de sus propios afectos. Tema del libro es el mutuo amor —un amor pleno, carnal, espiritual, afectivo, total— de dos personas: el propio Salomón y la pastora Sulamita. La parábola, que implica una interpretación alegórica, fue aceptada por la Iglesia católica. Pues bien, la traducción al inglés de este libro debida a Chana Bloch y Ariel Bloch atrajo inmediatamente la atención de Jorge Liderman (Buenos Aires, 1957), hasta el punto de llevarle a componer una cantata para soprano, tenor, coro femenino y orquesta de cámara, destinada a los mismos intérpretes que reúne este CD y dedicada a la esposa del compositor, Mimi Wolff. Vaya por delante la calidad sonora, con un nivel alto de interpretación, tanto en lo instrumental como en lo vocal. Liderman se acomoda al carácter y al espíritu de cada una de las escenas que se suceden,

sin solución de continuidad, a lo largo de los tres movimientos en que se divide la obra, de manera que música más agresiva, áspera o rítmica se alterna con otra más dulce, convencional o claramente melódica. Hay distintos tratamientos y estilos de las voces, sin rehuir a veces lo más tradicional. Una mezcla cuyo conjunto es atractivo, o al menos digerible. Los movimientos I y III presentan el despertar sexual de Sulamita y el encuentro con su amante. El movimiento II, el central, fue concebido como contraste con los otros dos y se detiene en el tributo que cada uno de los amantes paga al otro. En esta respuesta musical contemporánea al poder y el gozo del amor humano contenido en el antiquísimo libro —otros compositores como Dunstable, Josquin des Pres, Palestrina, Purcell, Stravinski y muchos más lo hicieron antes—, instrumentos —notable aportación de la percusión— y voces se interrelacionan o suman con eficaz, e incluso bello por momentos, resultado. Sin originalidad sobresaliente.

J.G.M.

**LOCATELLI:****Introducción teatral op. 4, nº 4.****Concierto op. 7, nº 6 "Il pianto d'Arianna". Concierto op. 4, nº 9.****Introducción teatral op. 4, nº 5.****Concierto a 5 op. 1, nº 8. Minueto para órgano. Introducción teatral op. 4, nº 2.**

MARGARET FAULTLESS, violín. ORQUESTA BARROCA DE AMSTERDAM. TON KOOPMAN, director, clave y órgano.

CHALLENGE CC72134. DDD. 62'57". Grabación: Amsterdam, XI-XII/2002. Productora: Tini Mathot. Ingeniero: Adrian Verstijnen. Distribuidor: Diverdi.

PN

Con este CD, Ton Koopman rinde homenaje al compositor italiano afinado durante muchos años en Amsterdam. No puede decirse que las versiones carezcan de energía, sino todo lo contrario y ese llega a ser su problema. Koopman opta por una visión un poco estrecha del arte de Locatelli, que reproduce con una violencia extrema; no hay sino que oír el primer Allegro de la *Introducción teatral op. 4, nº 4*, con unos graves de asombrosa fuerza, o los acordes como trallazos del Presto final de esta misma obra. Un Locatelli bárbaro, exagerado, si se quiere, pero cuya vitalidad y garra son indudables, caso del primer movimiento del *Concierto op. 7, nº 6 "Il pianto d'Arianna"*, obra en la que brilla Margaret Faultless con los arabescos de su articulación. Por fortuna, no todo es furia desbocada; en el Allegro de la *Introducción teatral op. 4, nº 5* se transmite genuina alegría vital y en la Pastoral final del *Concierto a 5 op. 1, nº 8*, poética ingenuidad. Koopman toca con gracia el *Minueto* para órgano, aunque los ruidos del mecanismo sean muy ostensibles. Si se es partidario de Locatelli como autor furibundo, éste es el disco que mejor lo expresa.

E.M.M.

**MADINA:****Concierto vasco para cuatro guitarras y orquesta. Rapsodia vasca. Concertino vasco para arpa y orquesta de cuerdas.****Aita Gurea. Suite vasca de Navidad. La cadena de oro. Agur Maria. Obertura de los niños vascos. Tríptico navideño.**

Danza. Orreaga. LOS ROMERO, guitarras; XAVIER DE MAISTRE, arpa; ANA SALABERRIA, ELENA BARBÉ, sopranos; ANDONI ALEMÁN, narrador. ORFEÓN DONOSTIARRA. ORQUESTA SINFÓNICA DE EUSKADI. Director: CRISTIAN MANDEAL.

2 CD CLAVES 50-2517/18. DDD. 121'30".

Grabación: San Sebastián, VI y IX/2005. Ingeniero: Teije van Geest. Distribuidor: Gallicant/Gaudisc.

PN

Francisco de Madina Igarzábal (1907-1972), natural de Oñate, fue ordenado sacerdote a los veintidós años y pronto fue destinado a Argentina, donde durante más dos décadas invirtió esfuerzos tanto en la composición como en el estudio del folclore musical vasco, campo aún necesitado de voces autorizadas como la suya. Ya en Estados Unidos hubo de prestar mayor dedicación a labores pastorales, mas jamás descuidó su vocación musical y a dicho periodo se deben obras de encanto acaso menos provinciano y más universal. En homenaje al insigne guipuzcoano ve la luz esta novena entrega de la oportuna y necesaria serie dedicada a autores vascos, hurgadora en un baúl del que ha recuperado joyas que bien merecían ser dadas a conocer.

La música del padre (o aita) Madina no es desde luego prodigiosa en imaginación, pero sí directa, fácil, impregnada de sabor folclórico (en su obra es continua la evocación de melodías populares) y de vivo frescor. Hay muestras de ello en este doble compacto, y escojamos una u otra obra nos seducirá el amor del compositor por esta música, su encanto y su cercanía al sentir del pueblo. El *Concierto vasco para cuatro guitarras y orquesta* responde al estilo desarrollado por el oñatiarra en su época norteamericana, más universal decíamos, nunca infiel a sus orígenes. Menos referencias a sus raíces se descubren en el *Concertino vasco para arpa y orquesta de cuerdas*, apenas alguna muy remota, lo que la sitúa en el polo opuesto a la *Rapsodia vasca*, una muy breve antología de ritmos e ideas de naturaleza popular. *La cadena de oro*, *Aita Gurea* y *Agur Maria* son obras graves y solemnes, muy distintas a la alegre e irresistible *Obertura de los niños vascos*, a la animosa *Suite vasca de Navidad* o a la primero apacible y después épica *Orreaga*. El *Tríptico navideño* se acerca al ámbito del canto gregoriano y, por fin, la *Danza* es magnífica en su rabia y extraordinaria en su fluidez.

Ya que no es habitual degustar obras concertantes para arpa, menos aún para cuatro guitarras, se agradecen las buenas lecturas del arpista Xavier de Maistre y de Los Romero, familia de guitarristas con la que Madina mantuvo una estrecha amistad tras su feliz encuentro en Estados Unidos. El Orfeón Donostiarra, y

esto no es sorpresa, imparte una lección soberana de canto, mientras Cristian Mandea, al frente de la Orquesta Sinfónica de Euskadi, negocia con sabiduría todo el orgullo vasco que hay en esta música.

A.V.U.

**MAHLER:****Sinfonía nº 4. BERG: Siete Lieder de juventud.** RENÉE FLEMING, soprano.

ORQUESTA FILARMÓNICA DE BERLÍN. Director: CLAUDIO ABBADO.

DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 5574.

DDD. 71'29". Grabaciones: Berlín, V/2005 (en vivo). Productor: Christopher Alder. Ingeniero:

Klaus-Peter Gross. Distribuidor: Universal. PN

Abbado fue más afortunado en las dos versiones anteriores de estas dos obras que hizo para el mismo sello en 1977 y 1993 respectivamente, las dos con la Filarmónica de Viena y las solistas Frederica von Stade (*Cuarta* de Mahler) y Anne Sofie von Otter (*Lieder* de Berg). Las que ahora nos llegan, técnicamente irreprochables pero de una asepsia increíble y de una expresividad lineal totalmente inadecuada, poco pueden hacer en una discografía absolutamente saturada y seguramente incapaz de asimilar otra vez dos obras de repertorio cuya única virtud es la de una gélida perfección. La orquesta berlinesa está sensacional, faltaría más, e incluso hay detalles instrumentales que son verdadera novedad. Pero aquello que decía Mahler de que "todo está en la partitura menos lo esencial", aquí no se da ni por asomo. Renée Fleming resulta algo amanerada en el Lied final de la *Cuarta*, estando más cálida y natural en las canciones de Berg. Por lo demás, buena grabación hecha en vivo y acertados comentarios de Donald Mitchell en los tres idiomas habituales. En suma, estamos lejos de ese conspicuo director mahleriano que, cuando quiere (recordemos su sensacional *Novena* con esta misma orquesta), puede llegar a la cima y codearse con los más grandes sin ningún problema. En fin, otra vez será.

E.P.A.

**MAHLER:****Sinfonía nº 6.** ORQUESTA DEL FESTIVAL DE BUDAPEST. Director: IVÁN FISCHER.

SACD CHANNEL CCS SA 22905. DDD. 78'49".

Grabación: Budapest, II/2005. Productor: Hein Dekker. Ingenieros: Hein Dekker y C. Jared Sacks.

Distribuidor: Diverdi. PN

El señor Fischer y su Orquesta del Festival de Budapest (que se las prometían muy felices con su flamante y frustrado contrato discográfico en Philips, un relativo éxito a pesar de sus buenos comienzos con obras de Liszt y Bartók, discos con muchos premios pero medianamente apreciados por los aficionados y de escasa difusión comercial), inician otro periplo en este pequeño sello holandés (en el que ya habían grabado obras de



Chaikovsky y Rachmaninov) con la primera piedra de un ciclo Mahler cuyas grabaciones tendrán lugar en el nuevo Palacio de las Artes de Budapest y cuyo registro de estreno recoge el CD que ahora se comenta. La versión de la trágica *Sexta*, bien planificada y tocada, peca quizá de cierto punto de asepsia y algo de indiferencia expresiva, el lenguaje no es personal (de Lisboa a San Petersburgo, el sonido de las orquestas se va uniformizando peligrosamente y cada vez hay menos diferencia entre unos conjuntos y otros), la infinidad de matices en obra tan compleja quedan un tanto obviados, y la verdad, al lado de la enorme discografía de la obra, el digno trabajo de Fischer y su conjunto queda oscurecido por los grandes nombres que han brillado en estos pentagramas (Horenstein, Szell, Barbirolli, Bernstein, Neumann, Solti y un infinito etcétera). Como en la reciente versión de Abbado (DG), Fischer sitúa el Andante como segundo movimiento y el Scherzo en tercer lugar. En fin, el proyecto de un nuevo ciclo Mahler siempre es una buena noticia, si bien la interpretación un tanto neutra y gris de esta *Sexta* no sea para echar las campanas al vuelo. A ver qué ocurre en próximas entregas. Buen sonido, elegante presentación y aceptables comentarios en los idiomas habituales.

E.P.A.

**MARTIN:**

**In terra pax.** CHRISTINE BUFFLE, soprano; IRIS VERMILLION, mezo; Daniel Gálvez-Vallejo, tenor; PHILIPPE ROUILLON, barítono; CHRISTOPHE FEL, bajo. **Pilate.** ITALDIKO KOMLOSI, mezo; FABRICE DALIS, tenor; FRANÇOIS LE ROUX, barítono; CHRISTOPHE FEL, bajo. **Golgotha.** TATIANA LISNIC, soprano; LIOMA BRAU, mezo; CLAUDE PIA, tenor; GILLES CACHEMAILLE, barítono; JÉRÔME VARNIER, bajo. CORO DE LA BAYERISCHE RUNDUNFK. ORQUESTA DE LA RADIO DE MÚNICH. Directores: ULF SCHIRMER (Pilate) y MARCELLO VIOTTI. 3 CD PROFIL PH04037 DDD. 159'21". Múnich, 2000 y 2002 (en vivo). Ingeniero: Andreas Fischer. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Hay en estas tres grandes obras sinfónico-corales una voluntad de trascendencia que se sirve de la tradición en el género, la revisa y renuncia a trascenderla. La dramaticidad, la teatralidad, se enfrentan a la convivencia de elementos melódicos y tejidos contrapuntísticos. El despliegue de solistas, coro y orquesta sirve a un mensaje religioso y humano en el que el suizo calvinista Frank Martin es testigo de la adversidad y las calamidades de su tiempo.

*In terra pax* es un encargo de la Radio de Ginebra del año 1944, cuando la radio conocía su primer gran apogeo y cuando la guerra iba a concluir, pero con un balance estremecedor: "Compuse *In terra pax* entre agosto y octubre de 1944 —dijo Frank Martin—, en competencia, por decirlo así, con las fuerzas aliadas, para ver quién terminaba antes su tarea". La grandeza de *In terra pax* se mantiene dentro de unos límites de

duración que se desbordan en *Golgotha*, el magno oratorio que Martin empezó en 1945 y concluyó tres años después, y que en buena medida es la *Pasión* de este compositor, mientras que la obra anterior era una síntesis entre el espíritu de la misa y la letra de una cantata. No se piense, sin embargo, que estas obras recuerdan a Johann Sebastian sino que le evoca en la letra. *Pilate* es bastante posterior. También es encargo de una radio, la de la Unión radiofónica de Europa. Martin compuso en 1964 este oratorio centrado en la figura de Poncio Pilatos. Le sirve de base un texto de mediados del siglo XV que Frank Martin ya había utilizado antes, el *Misterio de la Pasión*, de Arnoul Gréban.

Damos detalle de los muy adecuados y precisos solistas de estas obras más dramáticas que puramente líricas, pero son tantos que no podemos establecer sus excelencias. Marcello Viotti asume la dirección de la amplia y compleja *Golgotha* en un despliegue de energía, sutileza y matización que hace que los dos discos que lo ocupan contengan una grandeza superior, por ser más medida, más oculta, más sugerente. Viotti y Schirmer, junto con otros reparatos de envergadura, diseñan la magnificencia de *In terra pax* y de *Pilate* con un dramatismo explícito que parece pedir escenario y movimiento. En rigor, se trata de un tríptico alrededor de la Pasión de Cristo, cuyo corolario sería precisamente la obra compuesta antes, la que anuncia la paz con un mensaje realmente ecuménico en el que no falta la sugerencia de unidad entre católicos y protestantes.

Mucha grandeza en estas tres obras que son la mitad de la aportación de Martin al gran oratorio. Y esa grandeza de las obras la trae la propia grandeza de los intérpretes.

S.M.B.

**MARTINU:**

**Memorial por Lidice. Concertino para trío con piano y orquesta de cuerda. Rapsodia-Concierto para viola y orquesta. Concierto para trío y orquesta de cuerda.** TRIO WANDERER. TABEA ZIMMERMANN, viola. GÜRZENICH-ORCHESTER KÖLN. Director: JAMES CONLON. CAPRICCIO 71 053. DDD. 71'10". Grabación: Colonia, IV/2003, IX/2004. Productor: Roland Rublé. Ingeniero: Gerhard Betz. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

El Martinu más conocido, el del tremendo *Memorial por Lidice*; y el Martinu menos frecuentado, el de las dos piezas concertantes para trío con piano; junto con el de la *Rapsodia para viola*, que está a mitad de camino en las conciencias de los aficionados. Estas tres dimensiones del gran compositor checo se juntan en un monográfico de calidades extraordinarias. El *Concierto* es pieza de 1933, año en que Martinu seguía su aprendizaje interminable en una Francia en la que era humilde músico inmigrado

y pareja de una francesita adorable (Charlotte). Pero esta obra estaba perdida, y tuvo que venir Harry Halbreich a rescatarla hace algo más de 40 años, en 1962, tres después de la muerte del compositor. La "culpa" de esa pérdida la tenía en parte otra obra, el *Concertino* aquí recogido, de características semejantes y del mismo año. Martinu fue prolífico; es tanta su obra (y tanta su calidad, curiosamente) que no se echó de menos el *Concierto*, y el propio compositor debió de creerlo perdido.

Los aficionados están cada vez más familiarizados con Martinu, aunque no nos hayamos enterado demasiado por aquí. Para eso, en fin, está el disco. Y el disco pocas veces rinde un servicio tan extraordinario como en este caso. La intensidad del *Memorial*; la vivacidad y alegría de las piezas concertantes para trío; la pureza de la *Rapsodia-Concierto* en los dedos mágicos de Tabea Zimmerman: todo esto son valores que enriquecen este recital para el entusiasmo. Apoyado por los solistas (magníficos los componentes del Trío Wanderer), acaso aupado a veces por ellos, Conlon es el alma de estos registros. Un alma palpitante y rica tanto en fuego como en tacto, tanto en alma como en elegancia. El neoclasicismo rico en nervio de los años 30; el dramatismo sinfónico de ese tremendo réquiem en plena barbarie nazi; el periodo de síntesis y reconsideración siquiera parcial de lo tardorromántico, propio de los 50... Ese es el Martinu aquí revisado y revivido. Este es el Martinu que Conlon nos brinda en uno de sus mejores discos (y tiene muchísimos, lo sabe bien el aficionado). Eso sí, con cuatro solistas de mucha altura y una orquesta de un nivel envidiable.

S.M.B.

**MENDELSSOHN:**

**Cuarteto de cuerda en mi bemol mayor op. 12. Cuarteto de cuerda en mi menor op. 44, n.º 2. Fugas en re menor, fa mayor, sol menor, do menor.**

CUARTETO VOGLER. PROFIL PH04091. DDD. 57' 08". Grabación: VII/2004. Productora: Maria Suschke. Ingeniero: Ekkehard Stoffregen. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Aunque no demasiado copiosa, la producción mendelssohniana de cámara se concreta en treinta y una obras, entre las que estas *Fugas* incluidas aquí son de producción muy temprana; muy breves, resultan ser ejercicios estudiantiles en la estela de Johann Sebastian Bach. De todos modos, ya denotan la superlativa preparación del joven alumno.

Ese resumen de fuerza, soñadora lucidez y lirismo sin dengues se dan en los dos cuartetos, y afloran las influencias de Beethoven con claridad; pero no se trata de una imitación, sino de un lenguaje asimilado. Y hecho propio, y evolucionado, dando movimientos tan característicos de Mendelssohn como el segundo del *Cuarteto para cuerda en mi bemol mayor op. 12*, aunque las notas de carpetilla —sólo en alemán e inglés—

llamen la atención sobre su homónimo del *Cuarteto para cuerda en mi menor op. 44, n.º 2*.

Las interpretaciones del Cuarteto Vogler son verdaderamente ejemplares, dando a esta música todo su peso formal en cuanto a estructura, sabiendo elevarse a lo alado cuando ha lugar. La toma de sonido denota con estupenda definición estas excelencias interpretativas.

J.A.G.G.

#### MESSIAEN:

**Mélodies: 3 mélodies, Vocalise étude, Poèmes pour Mi, Chants de terre et de ciel, Harawi, cantos de amor y muerte.**

INGRID KAPPELLE, soprano; HAKON AUSTBO, piano.

2 CD BRILLIANT 7448. DDD. 111'50". Grabación: Ron (Holanda), V/2004. Productor e ingeniero: Peters Arts. Distribuidor: Cat Music. **PN**

Aunque el género *mélodie*, canción, lied, no es de los más favorecidos en la obra de Messiaen, hay un importante ciclo, *Harawi, cantos de amor y muerte*, que se acerca a la hora de duración por sí solo y que forma parte de esa especie de trilogía sobre el amor compuesta en la inmediata postguerra (de 1945 a 1949), que es muy desigual en el alcance de cada obra y muy elevado en cuanto a logro estético de cada una de las piezas; las otras dos son la impresionante *Sinfonía Turangalila* y la modesta en proporciones *5 Rechants* (sólo en proporciones, desde luego). Messiaen, hijo de poetisa, era siempre su propio poeta. Excepto en una de las *3 Mélodies* de 1930, cuando el compositor cumplía 22 años, los poemas son siempre suyos; esa excepción, la canción central del miniciclo, es desde luego un poema de Cécile Sauvage, la madre. Los otros dos ciclos son anteriores a *Harawi*: los *Poèmes pour Mi*, poemas dedicados a su primera esposa, Claire Delbos, son de 1936; de 1938 son los *Chant de Terre y de Ciel*. Un tema importante es el amor de los esposos como trasunto de amores celestiales, algo que conocían muy bien los místicos cristianos que se inspiraban en buena medida en la mística musulmana. En lo musical, Messiaen trasciende en cierto modo el legado debussyano hasta finales de los 30. Con *Harawi* las cosas son de otro modo; el lirismo y el dramatismo nos hace pensar que estamos ante un espectáculo escénico, más que ante un ciclo de *mélodies*.

Siempre es de agradecer un nuevo ciclo. Porque no abundan. El que ahora recibimos es obra de la holandesa Ingrid Kappelle y el pianista Hakon Austbo. Conocemos bien a este último a través de unos cuantos excelentes registros para Brilliant. Ingrid Kappelle, operista y liederista, cumple con creces, y esas creces son dramáticas y de aspereza; no llega al grado de delicadeza y sutileza de Michèle Command en su ciclo con la pianista Marie-Madeleine Petit, o al de Rachel Yakar; ni, en los ciclos de 1936-38, a lo alcanzado hace muchos años por Janet Baker, y hace menos por María

Riccardo Chailly

## TRANSPARENTE

#### MENDELSSOHN:

**Obertura de "El sueño de una noche de verano" op. 21. Sinfonía n.º 2 en si bemol mayor "Canto de alabanza" op. 52.**

ANNE SCHWANEWILMS, PETRA-MARIA SCHNITZER, sopranos; PETER SEIFFERT, tenor.

CORO DE LA ÓPERA DE LEIPZIG. CORO Y ORQUESTA DE LA GEWANDHAUS DE LEIPZIG.

Director: RICCARDO CHAILLY.

DECCA 475 6939. DDD. 69'25". Grabación: Gewandhaus de Leipzig, IX/2005 (en vivo).

Productor: Andrew Cornall. Ingeniero: Jonathan Stokes. Distribuidor: Universal. **PN**



Para su concierto de presentación en Leipzig —cuya grabación contiene este CD— Chailly escogió obras de su ilustre antecesor. Toda una declaración de principios de continuidad de una tradición centenaria. La versión de la obertura shakespeariana evidencia una notable ligereza y una transparencia del tejido admirable. Ese mismo proceso de clarificación puede apreciarse en el primer movimiento de la *Segunda Sinfonía*, una obra compleja y no carente de problemas. El más peligroso es la posibilidad de convertirla en una mole sonora, mas Chailly lo elude, aclarando sus texturas y prestando atención al contrapunto. El director italiano extrae

una respuesta de la cuerda particularmente fina. No decae la tensión en los tiempos centrales, a los que confiere una innegable continuidad, y construye un grandioso mosaico en el Finale. En éste el trabajo coral es de primer orden y también se beneficia la lectura de magníficos solistas vocales, aunque sea Seiffert el que quizá sobresalga un poco. La última sección, la previa a la recuperación por el coro del tema con que se abre la sinfonía, alcanza cotas expresivas incandescentes. Una estupenda versión.

Enrique Martínez Miura

Orán y Jane Manning. Pero Ingrid sabe mostrarse eventualmente delicada, introspectiva, sabe matizar y cantar como si celebrara y rezara y ascendiera hacia superiores sentidos, todo ello con una voz poderosa (en algunos puntos, demasiado) y un acento muy aceptable. Merece la pena comparar, para bien, su *Harawi*. Con los de Command y Yakar, claro está. En fin, un doble álbum bastante recomendable por sus características; reforzado todo ello por su favorable precio.

S.M.B.

#### MOZART:

**Concierto para flauta y orquesta en re mayor K. 314. Concierto para flauta y orquesta en sol mayor K. 313. Sinfonía n.º 41 en do mayor K. 551 "Júpiter".**

JACQUES ZOON, flauta. BOSTON BAROQUE.

Director: MARTIN PEARLMAN.

TELARC CD-80624. DSD. 77'07". Grabación:

Worcester (Massachusetts), III/2004. Productor:

Thomas C. Moore. Ingeniero: Jack Renner.

Distribuidor: Indigo. **PN**

Ferdinand de Jean encargó a Mozart la composición de tres conciertos cortos y sencillos para flauta. El autor salzburgo hizo solamente dos, y ni eso en realidad, ya que el *K. 314* es una adaptación del *Concierto para oboe en do mayor*. La labor de Jacques Zoon como solista responde a su hoja de servicios.

Flauta de la Orquesta del Concertgebouw, de la Sinfónica de Boston y de la Orquesta de Cámara de Europa, y ganador del Premio especial del Jurado en la competición Jean-Pierre Rampal en París. Es una delicia escucharle en este disco, bien acompañado por los bostonianos en una excelente toma de sonido, grabada por el sistema Direct Stream Digital.

Por su parte, la interpretación de la *Sinfonía "Júpiter"*, tan traída y llevada, tiene una claridad muy destacable y evidencia el buen criterio de Pearlman y la calidad de los instrumentistas a quienes dirige. Son sus características la claridad y la frescura, delineando sin amaneramientos y sin brusquedades, y clarificando detalles hasta el punto de escuchar elementos estructurales que resultan novedosos. Todo ello sin abandonar un eclecticismo encomiable. Un disco a disfrutar por sonido y ejecución.

J.A.G.G.

#### MOZART:

**Conciertos para violín n.ºs 2 en re mayor K. 211 y 3 en sol mayor K. 216. Sinfonía n.º 29 en la mayor K. 201.**

MIDORI SEILER, violín. ANIMA ETERNA. Director: JOS VAN IMMERSSEEL.

ZIG ZAG TERRITOIRES ZZT051001. DDD.

68'55". Grabación: Brujas, II/2005. Productor:

Stephan Schellmann. Ingeniero: Markus Heiland.

Distribuidor: Diverdi. **PN**




La Venexiana

## DESCONCERTANTE

## MONTEVERDI:

**Libro VIII de Madrigales.** LA VENEXIANA.

Director: CLAUDIO CAVINA.

3 CD GLOSSA GCD 920928. DDD. 70', 50'03", 73'24". Grabación: Mondovi y Roletto, XI/2004 y II y III/2005. Productores. Sigrid Lee y La Venexiana. Ingeniero: Davide Ficco. Distribuidor: Diverdi.  PN

El *Libro VIII* de Monteverdi, el de los *Madrigali Guerrieri et Amorosì*, es, sin duda, el más popular para los aficionados (por la inclusión en él del *Combattimento de Tancredi e Clorinda* y del *Lamento della Ninfa*, dos de las piezas más célebres de todo el legado del músico) y el más socorrido para los intérpretes (por su variedad y sus posibilidades dramáticas), pese a lo cual las integrales discográficas que se le han dedicado no son demasiado numerosas. En su día (SCHERZO n° 173), juzgué decepcionante la que René Jacobs registró para Harmonia Mundi, y ahora debo decir que la que Claudio Cavina y La Venexiana han grabado para Glossa me resulta cuando menos desconcertante.

En una breve nota adjunta, Cavina comenta los aspectos que hacen novedosa su interpretación, refiriéndose básicamente al uso del estilo *conciato* en los instrumentos, pero no en las voces (algo que afecta especialmente al *Combattimento*, escúchese "L'onta irrita lo sdegno a la vendetta/ e la vendetta poi l'onta rinnova" en esta versión y en otra cualquiera) y el comentario de Cavina se entenderá a la perfección, y a una libertad rítmica que se aplica sobre todo a la sección central del *Lamento della Ninfa*, para hacer efectivas las palabras de Monteverdi, que pedía que la cantante se ajustase al tiempo "del sentimiento" y no al "del compás".

El resultado, no sólo de esas decisiones claro está, es un *Combattimento* lánguido y alicaído, en el que la fuerza dra-

mática de las pasiones queda diluida en un recitado sin duda refinado pero que no logra superar una incómoda sensación de monotonía (compárese con la recentísima versión del conjunto Akadèmia de Françoise Lasserre para Zig Zag, pleno de vigor, fuerza vital y entusiasmo) llevado a un *tempo* de incomprensible lentitud y que se permite además una especie de breve interludio para el arpa justo cuando empieza la estrofa "Notte, che nel profondo e oscuro seno", en la que, como se sabe, Monteverdi dejó libertad al intérprete para la ornamentación. Todo ello lleva el *Combattimento* a los 25'14" de duración (otras versiones: Jacobs, 17'44"; Christie, 18'12"; Alessandrini, 20'03"; Garrido, 20'14"; Lasserre, 20'30"; Goebel, 20'31"; Harnoncourt, 21'12"; Rooley, 21'45") sin que el texto de Tasso gane nada con ello. Como *Tes-to*, Mario Cecchetti muestra notable talento tanto en el recitativo como en las disminuciones.

Como bien dice Cavina, el *Lamento della Ninfa* tiene cierto aire a *standard* de jazz, pero el *tempo* resulta tan disparatadamente lento (8'35" por 4'45" de Alessandrini; 5'06" de Lasserre; 5'42" de Harnoncourt; 5'57" de Leonhardt o 6'25" de Tragicomedia), que a uno le cuesta trabajo pensar que ese sea el *tempo* del sentimiento de la cantante, una Roberta Mameli cuyo canto resulta demasiado entrecortado, pero no más expresivo por ello. El resto del programa adolece de la misma falta de vigor general. *Altri canti d'amor*, *Hor che' l'ciel e la terra* y *Altri canti di Marte* parecen desmayados, y los dos maravillosos dúos de tenor de la segunda parte (*Mentre vaga Angioletta* y *Ardo e scoprire, abi lasso*) resultan poco incisivos en la explotación de los recursos retóricos (en especial, el primero de ellos, falto de lirismo). En el *Ballo delle Ingrate* está muy bien resuelto el contraste tímbrico entre Amor (Alena Dantche-



va) y Venus (magnífica Kiersti Odegaard), aunque la primera resulta poco sensual, del mismo modo que Plutón (Matteo Bellotto) es bastante poco refinado y los pasajes instrumentales suenan demasiado forzados.

Dicho esto, conviene destacar la claridad y luminosidad generales de las versiones, el esfuerzo de Cavina por descender a los detalles textuales y de articulación, la buena disposición de los contrastes tímbricos entre las voces, el discreto pero elegante y variado sostén del bajo continuo, que determinan momentos de altísimo interés como en *Gira il nemico insidioso*, con un énfasis teatral muy vistoso; en *Volgendo il ciel*, dominado por la lírica voz de Giuseppe Maletto o en *Ogni amante è guerrier*, con un espléndido Daniele Carnovich en la voz de bajo. El álbum incluye además unas lúcidas y reveladoras notas de Stefano Russomano. Si globalmente no me parece satisfactoria, esta polémica lectura es desde luego mucho más interesante que la atropellada e insustancial de Jacobs, y cuestiona seriamente algunos aspectos de los criterios interpretativos más tradicionales, lo que nunca viene mal.

Pablo J. Vayón

Midori Seiler es una magnífica violinista que se mueve con idéntica soltura en el repertorio barroco y en el clásico. Aquí da una prueba más —tras su magnífica colección de *Sonatas* con Immerseel al fortepiano— de su proximidad al estilo de Mozart. Sus interpretaciones de estos dos conciertos son animadas, virtuosistas, líricas, poéticas y juguetonas, con dos cadencias propias que evidencian una honda comprensión del marco esti-

lístico en el que deben insertarse. El acompañamiento de Anima Eterna resulta de una admirable transparencia en el Allegro moderato del *K. 211*, en tanto que en el primer tiempo del *K. 216* destaca un incisivo oboe. Esta obra goza además de un portentoso Adagio. Por su parte, Immerseel realiza una *Sinfonía n° 29* atípica, radical en algunos aspectos, pero indudablemente deliciosa. Así, el nerviosísimo Allegro moderato está

dicho a un *tempo* extremo que hace dudar de la segunda indicación, mas se impone por su fluir imparable y máxima claridad. El movimiento lento queda expuesto con delectación, mientras que con el Minueto y sobre todo el Finale volvemos al discurrir vertiginoso; sensacionales las figuras no ligadas en este último. Magnífico inicio del año Mozart.

E.M.M.

¿no encuentra sus discos?

diverdi.com

Anne-Sophie Mutter

## RECREANDO A MOZART

**MOZART: Conciertos para violín y orquesta. Sinfonía concertante.**

ANNE-SOPHIE MUTTER, violín y directora; YURI BASHMET, viola. ORQUESTA FILARMÓNICA DE LONDRES. 2 CD DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 474 2152. DDD. 148'53". Grabación: Londres, VII/2005. Productores: Reinhold Schmidt, Ulrich Vette. Ingenieros: Wolf-Dieter Karwatky, Ingmar Haas. Distribuidor: Universal. **PN**

Casi al mismo tiempo que paseaba la interpretación en vivo de las *Sonatas para violín* del salzburgués, esta veterana y, sin embargo, aún joven violinista ha grabado estos *Conciertos*, y lo ha hecho de una manera entregada, madura, cuidadosa y, en resumen, impar, de tal modo que sitúa esta producción discográfica a la cabeza de las realizadas de estas obras. Evoca en la entrevista que acompaña a los discos, su debut —con nueve años— tocando el *Segundo Concerto*, y la interpretación del *Tercero* con dirección de Karajan en Salzburgo, con trece años, y dice haber crecido con Mozart. Esa permeabilidad, ese respirar con lo que se toca, se percibe en su aproximación, así como la voluntad de expresar, sin vio-

lencia, el detalle y la esencia de lo que se está tocando. Prescinde del director y asume ese papel, con lo que logra que por las obras corra un único aliento que las recrea y las vivifica. Es consciente de que aquí se perciben cosas que hacen redescubrir las obras, desarrollando su labor doble en espléndida convivencia y connivencia con la orquesta. Los filarmónicos londinenses están finos, detallistas y exquisitos en el sonido, siendo también parte muy importante en el logro. Desde el *Concierto n.º 1 K. 207*, más claramente italianizante (escrito en 1773) al resto —de 1775— Mutter silabea, canta, contornea cada detalle, siempre dentro de un discurso que goza de una fluidez natural y totalmente convincente. Más: asombrosa; con una expresividad lograda a base de fraseo y juego dinámico, donde sólo aparece el *vibrato* por exaltación del discurso y en escasísimos momentos.

Si alguna duda cupiera en principio sobre la decisión de la violinista alemana, sugiero que se escuche la introducción orquestal de la *Sinfonía concertante*, en la que llega a ser pasmosa la fusión de los dos solistas, con un enten-



dimiento mutuo asentado en el dominio individual del instrumento; con un soporte técnico impecable. La violinista, haciendo gala de todo lo ya dicho, y Bashmet noble y expresivo siempre, variadísimo en dinámicas. El acompañamiento, mejor dicho, la participación de la orquesta, sigue siendo cincelada y espléndida. Ni que decir tiene que la toma de sonido es muy buena, y tímbricamente cuidadísima, así que hay que rascarse el bolsillo y no dejar pasar estos dos discos.

José Antonio García y García

**F. X. MOZART:****Sechs Lieder. In der Väter Hallen ruhte op. 12 Acht Deutsche Lieder Ständchen An Emma op. 24 Secht Lieder op. 2, Drei Deutsche Lieder op. 27**

**Erinnerung.** BARBARA BONNEY, soprano; MALCOLM MARTINEAU, piano. DECCA 475 6936. DDD. 61'43". Grabación: Londres, III/2005. Productor: Chris Sayers. Ingeniero: Jonathan Stokes. Distribuidor: Universal. **PN**

La Bonney, siempre curiosa y original en la elección de repertorio de canto de cámara, al hilo de la actual celebración mozartiana, nos rescata varias muestras del talento compositivo del último hijo del gran salzburgués, Franz Xaver, nacido unos pocos meses antes de la muerte del padre y que vivió entre 1791 y 1844, o sea la época más o menos que les tocó vivir a los dos grandes maestros del género liederístico: Schubert y Schumann. El hijo del genio, de talento precoz como el padre, a través de estas canciones, compuestas la mayoría en el periodo central de su vida profesional, da cuenta de una buena disposición para la melodía, siempre de clara y directa exposición y desarrollo, con una utilización más bien discreta del instrumento acompañante que, a menudo, no hace otra cosa que subrayar o acompañar a la voz, sin mayores complicaciones expresivas. Los poetas inspiradores no son de primer nivel, aunque aparecen ejemplos de Schiller (*Das Geheimnis* o *An Emma*, donde el poeta parece involucrar un poco más al músico), Lord Byron (*Erinnerung*) o Rousseau (tradu-

cido al alemán). Las melodías sencillas, a menudo luminosas y siempre agradables, que siguen de cerca el contenido literario de la poesía pero sin profundizar demasiado en ella, de escritura más bien central, que por momentos parecen estar escritas para niñas de buena casa, capaces de permitirles el lucimiento en las reuniones de familia, no le procuran el más mínimo problema a la Bonney, que luce el brillo inmaculado de su timbre, además de su proverbial musicalidad y buen gusto. Lo mismo que al pianista, como siempre fusionado con la voz, dada su categoría y la larga actividad en común con la solista.

F.F.

**MUFFAT:**

**Armonico tributo.** LES MUFFATTI. Director: PETER VAN HEYGHEN. RAMÉE RAM 0502. DDD. 70'25". Grabaciones: Tourinnes-la-Grosse, IV-V, 2005. Productor e ingeniero: Rainer Arndt. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Heyghen y su grupo se han acercado a estas cinco *Sonatas de cámara en el estilo del concierto grosso* pertrechados de una especial sintonía con la música de Muffat. Es evidente que el ejemplo de Biber supone una influencia muy poderosa sobre el *Armonico tributo*, pero las interpretaciones buscan y alcanzan un lenguaje característico para las piezas de Muffat. Si la sonoridad parece tardar en cobrar brillo en la primera sonata, Heyghen consigue compensar esa impresión con la vivacidad conferida a las danzas

rápidas, o mediante la decidida exposición del Allegro de la *Sonata II en sol menor*. La respuesta instrumental de su grupo es de alto nivel, las diversas líneas son cinceladas con relieve y el contrapunto queda atendido de manera más que suficiente. Un momento particularmente logrado se encuentra en el intercambio instrumental de la imponente Passacaglia que cierra la *Sonata V en sol mayor*.

E.M.M.

**PAGANINI:**

**Caprichos n.ºs 1, 2, 5, 9, 13 y 14. Sonata en mi menor op. 3, n.º 12. Le Streghe para violín y orquesta op. 8. Allegro vivace a movimento perpetuo para violín y guitarra op. 11. Cantabile en re mayor para violín y piano. I palpiti para violín y orquesta op. 13. BAKER: Variaciones étnicas sobre un tema de Paganini.** PAVEL SPORCL, violín; PETR JIRIKOVSK, piano. SUPRAPHON SU 3772-2. DDD. 63'01". Grabación: Praga, VII/2004. Productor: Milan Puklick. Ingeniero: Jirí Hesoun. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Con un gran repertorio en su acervo y algunas elogiadas grabaciones de parte de él, Pavel Sporcl se recrea en este disco en vencer sin esfuerzo aparente todo aquello que en las piezas de Paganini se pide. O sea, y para abreviar, toda la dificultad con la que puede sembrarse una escritura para el violín. Sporcl triunfa impávido, y no sólo en las dificultades



endiabladas, sino también cuando se pide cantar musicalmente. Así sucede en la *Sonata*, el *Cantabile en re mayor para violín y piano*, y las dos obras recogidas y con asignación al violín y a la orquesta, acompañado en ellas el violín por piano en esta grabación.

Sin embargo, con ser grandísima la habilidad y la destreza del violinista que nos ocupa, su discurso queda ayuno de mayor riqueza, y eso tal vez se deba a que el sonido que se recoge es de una homogeneidad sorprende en todos los registros, los saltos de cuerda no se advierten y el mecanismo, en suma, es maravilloso, pero se añora una mayor calidez, una mayor belleza sonora aun siendo muy considerable la que se escucha. Poco contribuye al resultado final la tímida colaboración del pianista.

Las piezas de Paganini se codean con la primera grabación mundial de las *Variaciones étnicas sobre un tema de Paganini* del norteamericano David N. Baker, nacido en 1931, (primera grabación mundial) obra modernista con esperables influencias del jazz y riqueza indudable para el violín. También incluye el disco un videoclip donde, con gráfica de osciloscopio más bien, se trata de reflejar las intensidades sonoras (en distintos colores, eso sí, a modo un tanto scriabiniano).

J.A.G.G.

#### PORPORA:

##### Lecciones de tinieblas. Dúos para la Pasión.

LES PALADINS. Director: JÉRÔME CORREAS.

ARION ARN 68690. DDD. 66'22". Grabación: Ivry Sur Seine, I y X/2004. Productores: Thierry Bardou y Jean-François Lombard. Ingeniero: Thierry Bardou. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**



Conocido fundamentalmente por su música profana (óperas y cantatas), Nicola Antonio Porpora (1686-1768) nos presenta aquí su perfil de maestro de la música litúrgica, con dos *Lecciones de tinieblas* escritas para el Ospedaletto de Venecia en los años 40, y cinco de los *Seis dúos sobre la Pasión de Cristo* (por razones que desconocemos no se incluye el quinto), compuestos al final de su vida. Pese al carácter esencialmente íntimo y penitencial de las obras (de ahí el acompañamiento exclusivo del bajo continuo), Porpora no deja de mostrar la brillantez de la escritura vocal que caracteriza su música profana, si bien hay aquí un esfuerzo evidente por adaptarse al sentido retórico de los textos, lo que otorga a esta música un carácter de ardiente y mórbida religiosidad, especialmente en los dúos, que no hacen ascos ni de las disonancias ni de los arcaicos madrigalismos.

Isabelle Poulenard canta con notable

intensidad de acentos y gran sobriedad ornamental la *Tercera Lección para el Miércoles Santo* y se une a Karine Deshayes en unos dúos de encendida expresividad. La contralto Elodie Mehan afronta con impecable línea y timbre de bellas veladuras la *Segunda Lección para el Jueves Santo*. El contraste de colores en el continuo (violonchelo, clave u órgano, tiorba o guitarra) dan a las *Lecciones de tinieblas* buena parte de su atractivo, que se refuerza con la variedad de matices entre unos impetuosos pasajes rápidos que pueden llegar a resultar electrizantes (*Quoniam* en la *Lección de Miércoles Santo*); y los lentos, de honda y reconcentrada efusividad.

P.J.V.

#### J. PRAETORIUS:

##### Magnificat primi toni. Preambulum ex d. Vater unser im Himmelreich.

##### Preambulum ex C.b.moll. Magnificat quarti toni. Magnificat germanice.

##### Preambulum ex F. Von allen Menschen abgewandt. LÉON BERBEN, órgano.

RAMÉE RAM0402. DDD. 76'37". Grabación: Tangermünde, 2003. Productor e ingeniero: Rainer Arndt. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Éste no es el Praetorius de nombre Michael que aproximadamente vivió en la misma época pero en la zona de Francfort. Tampoco se le debe confundir con su abuelo, también Jacob, que murió el mismo año en que él nació, ni con su padre Hyeronimus (1560-1629). No, éste es el Jacob Praetorius nacido en 1586 en la ciudad de Hamburgo, en cuya iglesia de St Petri desempeñó el puesto de organista desde 1603 hasta su fallecimiento en 1651. Algo habitual en estos casos, en vida fue celebrado mucho menos como compositor que como intérprete, y especialmente por su capacidad improvisatoria. Respondiendo a la condición de alumno de Sweelinck en Amsterdam de su autor, es en la escuela holandesa en quien principalmente hacen pensar las composiciones suyas reunidas en este disco (por ejemplo, a propósito de los efectos de eco que se oyen en el *Magnificat primi toni*), pero las estructuras formales que se emplean son típicas del norte de Alemania y en las soluciones armónicas se aprecia asimismo una evolución hacia el lenguaje que en Bach había de encontrar su más caudalosa expresión. Con el auxilio ocasional de la mezzosoprano Britta Schwarz, el organista holandés Léon Berben (Heerlen, 1970), actual teclista de la Musica Antiqua Köln de Reinhard Goebel después de haberlo sido de la Orquesta Barroca de Amsterdam, la de Friburgo y Musica ad Rhenum, luce a los mandos del magnífico órgano de la iglesia de San Esteban en Tangermünde, localidad situada junto al Elba a 120 km al oeste de Berlín, una calidad interpretativa sobre la que baste decir que hace honor a sus maestros Ton Koopman, Bob van Asperen y Gustav Leonhardt.

A.B.M.

#### RACHMANINOV:

**Vísperas op. 37.** ULRIKE KOCH, contralto; ALEXANDER YUDENKOV, tenor; MIKHAIL NIKIFOROV, bajo. SWR VOKALENSEMBLE STUTTGART. Director: MARCUS CREED. HÄNSSLER CD 93.112. DDD. 59'06". Grabación: Stuttgart, VI/2004. Ingeniero: Wolfgang Bachner. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

En la historia de la música de la Iglesia rusa, que con la Revolución de Octubre sufrió un brusco y violento golpe, las *Vísperas* de Sergei Rachmaninov (1873-1943) es una obra generalmente considerada como el remate de una culminación. En la Iglesia ortodoxa rusa, las *Vísperas* son celebradas en la noche del sábado y en las vísperas de las fiestas principales. El autor incluye en esta composición una gran variedad de técnicas y formas, que sin embargo coexisten y compaginan en un todo sin mayores problemas. Hasta mediados de los años ochenta del siglo pasado no estuvo permitida oficialmente la interpretación pública de las *Vísperas*. Recordemos que no sólo fue esta obra la prohibida por pertenecer al campo religioso sino que el propio Rachmaninov y toda su música fueron vetados por haber sido el compositor uno de los firmantes de un artículo en *The New York Times* denunciando el terror ideológico de los comunistas. Aquí tenemos, pues, esta bella obra, *a cappella*, de la que afortunadamente podemos gozar con el valor añadido de estar su interpretación a cargo del magnífico SWR Vokalensemble Stuttgart, con el inglés Marcus Creed al frente, quien asumió la dirección artística en 2003 y amplió el campo de actuación del coro introduciéndolo en la época moderna a través de puentes tendidos con el romanticismo. Masa coral nutrida y homogénea, bien empastada, sumamente dúctil, en la que hay una nítida diferenciación de cuerdas y tésituras. Matices, filados, sutiles apianados, gradaciones elegantes e infinitas son elevadas a categoría de arte que produce emoción. Con un hermoso sonido global, a la vez vigoroso, potente, rotundo a veces. Acompaña una espléndida toma de sonido, que aprovecha muy bien la acústica de la iglesia en la que se ha realizado la grabación. Lo más elogioso que puede decirse es que todo parece muy natural.

J.G.M.

#### RAMPOLLINI:

##### Canzone 37: Si è debile il filo a cui s'attene. Canzone 331: Solea da la fontana da mia vita.

ENSEMBLE POIÉSIS. Directora: MARION FOURQUIER. ZIG ZAG TERRITOIRES ZT 050202. DDD. 44'28". Grabación: Lyon, IX/2004. Productor e ingeniero: Franck Jaffrès. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Lo que se sabe de la vida de Mattio Rampollini está tan lleno de lagunas, que apenas da para delimitarla aproximadamente en el tiempo (entre 1497 y 1553) y asociarla indisolublemente a los truculentos avatares de los Medici en

Florenza, sólo que sin siquiera poder decidir definitivamente si la adscripción ha de ser al bando de los partidarios o al de los opuestos al gobierno de esa familia. En cuanto a su obra, reducida en lo que se conoce a un *Primer libro de madrigales sobre poemas de Petrarca* póstumamente publicado en Lyon, se inscribe de lleno en la primera eclosión del madrigal en Italia. Las dos muestras que nos presenta el Ensemble Poiesis dirigido por Marion Fourquier no son por muy poco las primeras grabaciones jamás realizadas de música de Rampollini, de manera que la tarea de su recuperación se puede considerar como apenas iniciada. Y valdrá sin duda la pena continuarla, pues lo que aquí se oye es de una belleza tan considerable como importante el eslabón que añade a la evolución hacia la forma de unir las palabras a la música que culminará en Monteverdi. Las interpretaciones, con las muy estimables prestaciones vocales sobre todo de la soprano Christiana Preutti pero también del tenor Lucien Kandel, se distinguen por la justeza en el equilibrio entre técnica y expresión, y las tomas producen un muy convincente efecto de naturalidad.

A.B.M.

**REINTHALER:**

**Jephta und seine Tochter.** SABINE RITTERBUSCH, soprano (Miriam); RICHARD SALTER, bajo (Jephta); WALTRAUD HOFFMANN-MUCHER, contralto (doncella); JÜRGEN SACHER, tenor (Ephraim). BREMER DOMCHOR. KAMMER SINFONIE BREMEN. Director: WOLFGANG HELBICH. 2 CPO 999 938-2. DDD. 126'22". Grabación: Bremen, III/1997. Productor: Burkhard Schmilgun. Ingeniero: Klaus Schumann. Distribuidor: Diverdi. **PN**

La obra del compositor alemán Carl Reintaler (1822-1896) se compone casi exclusivamente de obras vocales, siendo este oratorio *Jephta y sus hija* la obra que le proporcionó un mayor reconocimiento a nivel profesional. Después de su estreno en 1855, la obra se interpretó en numerosas ocasiones y hasta finales del siglo XIX se mantuvo en el repertorio de varias sociedades corales alemanas. La partitura quedó en el olvido hasta 1979, fecha en la que fue interpretada en la Catedral de Bremen bajo la dirección de Wolfgang Helbich, responsable de la dirección musical del oratorio en la presente grabación.

Tomando como modelo los oratorios de Mendelssohn, Reintaler compuso esta obra sobre un texto basado en los libros de los *Jueces*, *Salmos* y *Profetas*. La composición está dividida en dos partes con un total de cinco escenas, siendo los personajes Jephta, Miriam (la hija de Jephta), dos profetas de los cuales no se menciona el nombre, Ephraim (un joven guerrero) y tres doncellas.

La obra contiene números corales de gran envergadura y arias de notable inspiración melódica. El bajo Richard Salter como Jephta exhibe un material vocal de

indudable calidad y una musicalidad en la interpretación de cada una de las arias notoria. El personaje de Miriam es interpretado por la soprano Sabine Ritterbusch que muestra una voz de perfecto legato y luminosidad, también el tenor Jürgen Sacher como Ephraim cumple con su complicado personaje.

La dirección musical de Wolfgang Helbich es compacta y dirige los números corales con indudable profesionalidad, manteniendo a lo largo de toda la grabación un intenso dramatismo. En definitiva un oratorio que se escucha con sumo agrado y que sirve para alejarnos un poco de los títulos habituales que conforman este repertorio.

C.S.M.

**RENDANO:**

**Consuelo.** ELMIRA VEDA, soprano (Consuelo); DAMIANA PINTI, mezzosoprano (Corilla); GIUSEPPINA PIUNTI, soprano (Amelia); ELENA TRAVERSI, contralto (Wenceslava); SEBASTIAN NA, tenor (Anzoleto); MASSIMILIANO PISAPIA, tenor (Zenko); MAURO BUDA, barítono (Alberto); GIANPAOLO FIOCCHI, bajo (Porpora). ORQUESTA FILARMÓNICA MEDITERRÁNEA. CORO SOLISTI CANTORI. Director: MARCELLO BUFALINI. 2 CD BONGIOVANNI GB 2312/13-2. DDD. 141'25". Grabación: Cosenza, XII/2004 (en vivo). Distribuidor: Diverdi. **PN**

Alberto Zedda

**UN ARTISTA****ROSSINI:**

**La Cenicienta.** JOYCE DI DONATO, mezzo (Cenicienta); JOSÉ MANUEL ZAPATA, tenor (Don Ramiro); PAOLO BORDOGNA, barítono (Dandini); BRUNO PRATICÒ, barítono (Don Magnífico); LUCA PISARONI, bajo-barítono (Alidoro). CORO DE CÁMARA DE PRAGA. ORQUESTA DE LA RADIO SWR DE KAISERSLAUTERN. Director: ALBERTO ZEDDA. 2 CD NAXOS 8. 660191-92. DDD. 154'23". Grabación: Wildbad, IX/2004 (en vivo). Productor: Roland Rublé. Ingeniero: Rainer Neumann. Distribuidor: Ferysa. **PE**

No se trata, afortunadamente, de una *Cenicienta* más. Se trata de la *Cenicienta* de Zedda, estudioso, editor y director de la función. Su dedicación a Rossini no es la de un especialista sino la de un artista especializado. La riqueza sinfónica, hecha de limpieza y ajustado color instrumental, que consigue en la obertura y el interludio de la tormenta, lo prueban. Hay más, desde luego: exactitud en las velocidades, construcción de los conjuntos (los dos finales, el sexto), detalles del acompañamiento, narración de la historia. Por encima de todo, una unidad de estilo y un aseo idiomático sin los cuales fracasaría en buena medida una obra de equipo.

El elenco, de excelente para arriba, tiene una pareja protagonista de referencia. Di Donato es la mezzo juvenil y lírica que Rossini sugiere, y se desen-

Alfonso Rendano (1853-1931), natural de Cosenza en Italia, desarrolló toda su carrera alrededor de la interpretación y la enseñanza del piano. Concertista aclamado por las audiencias de toda Europa, fue seducido por la composición de una ópera al igual que otros pianistas de su época como Paderewski y Rubinstein.

*Consuelo* fue estrenada en Turín en 1902 y no fue excesivamente comprendida el día de su estreno. El libreto esta basado en una novela de George Sand que narra la historia de una joven cantante gitana y sus sucesivas relaciones, desarrollándose toda la trama en una atmósfera excesivamente romántica. La música es de corte plenamente verista y se asemeja en estilo a otras operas estrenadas en el mismo año como *Germania* de Alberto Franchetti o la *Adriana Lecouvreur* de Francesco Cilea. La ópera se escucha con agrado y tiene momentos de una inspiración melódica bastante notable, aunque el libreto se aparte un poco de la trama de la novela original. El reparto vocal tiene en la soprano Elmira Veda como Consuelo su punto más importante, con una voz cálida y sensual que se adapta de manera espléndida a la psicología de su personaje. Así como el tenor Sebastian Na como Anzoleto, de voz clara y luminosa, y el barítono Mauro Buda como Alberto, que destaca por encontrarse en un óptimo estado vocal.



vuelve con gracia y sentimiento, brillo en las agilidades y riqueza de registros. Otro tanto cabe decir de Zapata, un tenor de gracia depurado y elegante. Praticò es como Don Magnífico en persona, resolviendo su parte con ironía que no llega a lo bufo, pues estamos en una comedia sentimental y moralizante con toques de comicidad sin caricaturas. Con eficacia y solvencia vocal, los otros barítonos. Patrizia Cigna y Martina Borst cumplen con suficiencia en las malvadas hermanas de la afortunada y sufrida asistenta. Conste que no se incluye el aria de Clorinda escrita por Algorini, que suele cantarse en las representaciones rossinianas de Pésaro.

Blas Matamoro



El director Marcello Bufalini dirige a la Orquesta Filarmónica Mediterránea de forma fluida y resaltando la línea vocal por encima del espeso tejido orquestal. La grabación, pese a proceder de una toma en vivo, tiene una

gran calidad sonora.

Resumiendo, recomendable para los aficionados a coleccionar rarezas operísticas de compositores poco difundidos discográficamente, y como todas las producciones de Bongiovanni con-

tiene unas excelentes notas críticas con el libreto completo en italiano y su correspondiente traducción a la lengua de Shakespeare.

C.S.M.

Sebastian Lang-Lessing

## CANTOS BRETONES



**ROPARTZ: Sinfonías n°s 1 y 4.**  
ORCHESTRE SYMPHONIQUE ET LYRIQUE  
DE NANCY. Director: SEBASTIAN LANG-  
LESSING.

TIMPANI 1C1093. DDD. 71'03". Grabación:  
Nancy, IX/2004. Produtor: Michel Gache.  
Ingenieros: Caroline Recurt, Raffi Kevorkian.  
Distribuidor: Diverdi. **PN**

Como bien sabe el aficionado, el bretón Joseph Guy Ropartz (1864-1955) era del bando de la Schola Cantorum. No ha de sorprendernos el lado alemán-franckiano de buena parte de su producción, incluida esa obra maestra para el teatro lírico que es *Le pays* (1908-1910), que ya hemos comentado con inmoderado entusiasmo cuando la publicó Timpani. Timpani vuelve a la carga y nos trae dos de sus cinco sinfonías, la *Primera* y la *Cuarta*. Desde luego, por la Orquesta de Nancy, la que fue su ciudad de adopción. Ropartz fue toda la vida un franciano y no se asustó de que le consideraran anclado en el pasado y lindezas por el estilo. Compuso mucho para la voz y dejó una ópera y cinco sinfonías sorprendentes, por referirnos sólo a las obras ya mencionadas.

La *Tercera Sinfonía* es la única que se sale de la forma habitual en él, que es la franckiana, pero no por eso es menos franckiana; lo que pasa es que está destinada a coro, solistas vocales y orquesta, con texto propio. La *Primera Sinfonía* (1895) es la más franckiana en la letra, con su forma cíclica, sus amplias frases basadas en células pequeñas, su dilatado aliento, su base en un canto bretón, a la manera de Vincent d'Indy y su *Symphonie cèvenole*. Habían pasado cinco años de la muerte del maestro y Ropartz cumplía 31 años. La *Cuarta* es muy posterior, de 1911, compuesta a continuación del enorme esfuerzo de *Le pays*, y prima hermana de ésta, aunque menos exaltada, más pura, concentrada y breve que la de 1895, y desde luego que la *Tercera*. Pero es en rigor el mismo compositor, y continúa la forma cíclica y la intensidad de ideas, episodios y frases, sólo que ahora con más introspección. Tardará muchos años en componer la *Quinta Sinfonía*.

Sebastian Lang-Lessing nos trae una nueva entrega de Timpani con Ropartz que el aficionado escuchará con la tensión que transmiten este espléndido



director y la Orquesta de Nancy a partir de dos partituras por fin recuperadas por la olvidadiza posteridad. Qué rica es Francia en compositores que se puede permitir el lujo de olvidarse durante décadas de un musicazo como Ropartz. Pero el aficionado tiene que alegrarse todavía más: Timpani anuncia dos discos con las *Sinfonías n°s 2 y 5*, por una parte; y la *Tercera* y la llamada *Petite Symphonie*, por otra. La *Quinta* y la *Petite* son de 1943-1945.

Santiago Martín Bermúdez

Christophe Rousset

## UNA ENFERMEDAD RARA



**SALIERI: La gruta de Trofonio.**

OLIVIER LALLOUETTE, barítono  
(Aristone); RAFFAELLA MILANESI,  
soprano (Ofelia); MARIE ARNET, soprano  
(Dori); NIKOLA SCHUKOFF, tenor (Artemidoro);  
MARIO CASSO, tenor (Plistene); CARLO LEPORE,  
bajo (Trofonio). CORO DE LA ÓPERA DE  
LAUSANA. LES TALENS LYRIQUES. Director:  
CHRISTOPHE ROUSSET.

2 CD AMBROISIE AMB 9986. DDD. 137'48".  
Más DVD con un documental conteniendo  
entrevistas y ensayos. Grabación: Lausana,  
III/2005. Produtor: Simon Fox-Gal. Ingenieros:  
Koichiro Hattori y Jean-Martial Golaz.  
Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**



Con una graciosa expresión, Rousset dice haberse especializado en las "enfermedades raras": las óperas famosas en el XVIII y que luego cayeron en el olvido. Esta *Gruta de Trofonio* fue una de ellas. Recorrió toda Europa — España incluida — y se mantuvo en el

repertorio varios decenios. La Ópera de Lausana la montó el pasado 2005; lo que nos llega es una grabación posterior a esas sesiones y de momento se desconoce si existirá la deseable edición en DVD. La música de Salieri, que en tantos momentos parece confundirse con la de Haydn, Mozart o aun Beetho-

ven, es de excelente calidad, no hay sino que oír la magnífica pieza orquestal que es la obertura. El libreto, un tanto vodevilésico y no carente de gracia, versa sobre el tópico de la magia y la falsa sabiduría, con engaños que se prestan a todo tipo de situaciones equívocas. Rousset dirige la ópera con total convicción y la suya, más que pura espeleología, como él dice, es una labor de reparación histórica de todo punto impagable. Su idioma es por completo clásico, reforzado por el uso del forte-piano en el continuo. El reparto, fundamentalmente a base de cantantes jóvenes y entregados, rezuma frescura y jovialidad. Destacan la estupenda Ofelia de Raffaella Milanese, el irónico Aristone de Olivier Lallouette y el impresionante Trofonio de Carlo Lepore. Una música deliciosa reproducida con elegancia, estilo y sentido del humor.

Enrique Martínez Miura

**SAINT-SAËNS:**

**Concierto para violín y orquesta n.º 3.**  
**KOECHLIN: Los Bandar-log. BERLIOZ:**  
**Obertura de "El carnaval romano".**  
**CHERUBINI: Obertura de**

**"Anacreonte".** RUGGIERO RICCI, violín.

ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO DE COLONIA.  
 Director: GÜNTER WAND.

PROFIL PH05007. ADD. 62'29". Grabaciones:  
 Colonia, X/1967, XII/1970, II/1973 y X/1975 (en  
 vivo). Coproducción con la Radio de Colonia.  
 Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Programa francés algo insólito en el repertorio de Günter Wand, editado dentro de la edición dedicada a este director en Profil Hänssler y recreado con la misma convicción que si se tratase de cualquier sinfonía de Mozart, Beethoven o Bruckner. Frente al melodismo un tanto empalagoso de la obra de Saint-Saëns, bien tocada por Ricci y sobriamente acompañada, el disco nos trae una novedad absoluta por estos lares: *Los Bandar-log*, poema sinfónico de Koechlin basado en el *Libro de la selva* (los Bandar-log son los ruidosos monos que viven en los árboles de la selva de Rudyard Kipling), divertida composición con tintes de parodia en la que este olvidado compositor expone su rica paleta de colores exóticos, mezclando debussysmo, atonalidad y politonalidad en una original pieza de nueva música que es sin duda una de sus principales obras orquestales (la estrenó Roger Désormière en 1946). Como en muchos casos de músicas infrecuentes, Wand hace gala de proverbial claridad, vívido poder descriptivo, agudos contrastes y naturalidad expositiva, dando al oyente una sensación de cómoda familiaridad aunque la obra para muchos no sea de fácil digestión. Berlioz y Cherubini son dos magníficas interpretaciones de bello colorido orquestal, de equilibrada y redonda sonoridad, a la altura de cualquiera de las mejores en la abundante discografía de estas dos oberturas. Sonido excelente y buenos comentarios de Wolfgang Seifert en alemán e inglés. En suma, tres obras del repertorio francés más trillado junto a otra que es absoluta novedad, las cuatro interpretadas con la elocuencia y proverbial maestría a que nos tiene acostumbrados esta batuta excepcional.

E.P.A.

**SANCAN:**

**Concierto para piano y orquesta.**

**CHAIKOVSKI: Concierto n.º 1 para piano y orquesta.** JEAN-PHILIPPE COLLARD, piano. ORQUESTA SINFÓNICA DE BILKENT.  
 Director: ÉMIL TABAKOV.

EMI 5 57800 2. DDD. 67'29". Grabación: Ankara, VI-VII/2003. Productor: Etienne Collard. Ingeniero: Jean Chatauret. **PN**

El que Collard haya elegido grabar estos dos conciertos juntos (un emparejamiento sorprendente e insólito) responde al hecho de que este pianista tuvo entre sus maestros a Sancan y, según sus propias palabras, "me es imposible disociar estas

dos obras, pues sin Pierre Sancan jamás hubiera tocado el *Concierto* de Chaikovski". Bien, pues aquí tenemos, de entrada, un concierto ambicioso de un autor claramente influenciado por Ravel y Les Six al lado de uno de los más célebres conciertos románticos, ambos de una brillantez evidente y de un virtuosismo de lo más exigente. Collard se benefició de la posibilidad de acometer este proyecto con calma. No se trataba para él de hacer simplemente un nuevo disco, sino de un disco personal, muy meditado pero también que reflejase todo el afecto que siente por ambas obras. La interpretación debería ser preparada con el máximo cuidado y el clima de la grabación no podía estar dominado por las prisas. Las tomas sonoras se realizaron entre el 29 de junio y el 1 de julio de 2003 en Ankara, pero es evidente que aquí tenemos el fruto de mucho más que de unos pocos días de sesiones de grabación. La elección del director no es al azar pues se trata de un buen amigo de Collard, Emil Tabakov, búlgaro que tiene ante sí a una orquesta turca verdaderamente digna de atención y cuyo nivel sorprenderá a más de uno. Y bien, tras el raveliano y casi poulenquiano concierto de Sancan viene el celeberrimo y trilladísimo (y maravilloso, y precioso, y cautivador...) *Concierto para piano y orquesta n.º 1* de Chaikovski (del cual, por cierto, existen otros dos más dignos de atención), en una versión sensacional. Collard se lo toma con calma desde el principio, su *tempo* (y el de Tabakov también, por supuesto) es algo más lento de lo habitual y desde el primer momento prima lo lírico y un cierto preciosismo, a la vez que adopta un tono meditativo o quizá contemplativo que contrasta (al tiempo que complementa) el virtuosismo brillantísimo de esta composición extraordinaria. Es una versión poética, personalísima, muy subjetiva, muy especial, cuyo carácter se explica por el hecho de que Collard quería hacer "su" disco; un disco que, por cierto, es buenísimo, con un Chaikovski que cualquiera podría distinguir de otros, de modo que nos muestra aquí a "su" Chaikovski. Por encima de las preferencias de cada uno, cabe aplaudir la valentía de Collard en estos tiempos en que la discografía parece que no está para riesgos cuando se trata de acometer obras del gran repertorio.

J.P.

**SCARLATTI:**

**Filandra e Selvino.** VICENZO SANZO, tenor (Filandra); CARMELO CORRADO CARUSO, barítono (Selvino). INSTRUMENTISTAS DE LA ESCUELA GIUSEPPE VERDI DE PRATO. Director: FAUSTO NARDI.

BONGIOVANNI GB 2315-2. DDD. 49'42". Grabación: Poggio, XII/2000. Distribuidor: Diverdi. **PN**

El intermezzo *Filandra e Selvino* fue representado por primera vez en 1698 en el teatro San Bartolomeo de Nápoles, como intermedio de los dos actos del drama musical *La donna ancora é fede-*

*le*, también compuesto por Alessandro Scarlatti. Una de las razones para incluir este tipo de piezas de carácter cómico e hilarante entre las dos partes de un drama, era la de equilibrar el exceso de emociones que la obra principal provocaba en la audiencia.

El intermezzo trata sobre los amores de un viejo jardinero, Selvino, con una vieja criada, lo que da lugar a los diálogos mas disparatados y está pensado para provocar la carcajada más sonora en la audiencia. El personaje de Filandra está interpretado por un tenor travestido como un personaje femenino, lo que propicia una situación aún más grotesca.

La estructura musical combina el recitativo y las arias y duettos, manteniéndose siempre dentro de la línea de la ópera *buffa* napolitana de la época. Los personajes mencionados no son difíciles desde un punto de vista técnico, aunque requieren grandes dosis de histrionismo y capacidad cómica por parte de los cantantes. El tenor Vincenzo Sanso como Filandra desborda musicalidad y hace creíble su parte, así como el barítono Carmelo Corrado Caruso como Selvino, que muestra una voz grave y rotunda adaptándose de forma sublime a las características de su cínico personaje.

Completan el registro la breve cantata *Dell'ofese a vendicarmi* de Domenico Zipoli (1668-1726), obra que tan sólo contiene tres arias y que está interpretada de forma magnífica por el barítono Carmelo Corrado Caruso. Fausto Nardi dirige con profesionalidad a un conjunto de instrumentistas que logran un correcto acompañamiento para la parte vocal.

C.S.M.

**SCHAFFRATH:**

**Duetto para dos violas da gamba en menor. Sonata para viola da gamba y bajo continuo en si bemol mayor. Sonata para viola da gamba y clave obligado en la mayor. Sonata para viola da gamba, violín, violonchelo y clave en la mayor.** GUIDO BALESTRACCI, viola da gamba; AMANDINE BEYER, violín; MARTIN ZELLER, viola da gamba y violonchelo; MASSIMILIANO RASCHIETTI, clave.

ZIG ZAG TERRITOIRES. ZZT 050401. DDD. 64'57". Grabación: París, XI/2004. Productor e ingeniero: Franck Jaffrès. Distribuidor: Diverdi. **PN**

La *viola da gamba*, seguramente el instrumento más representativo del primer Barroco como el laúd lo había sido del Renacimiento, no desapareció del panorama musical de la noche a la mañana. Uno de sus últimos cultivadores, al menos en Alemania, debió de ser Christoph Schaffrath (1709-1763), y si se buscara un canto de cisne de la *viola da gamba*, cualquiera de las cuatro obras que se oyen en este disco pero sobre todo el cuarteto que en realidad es la titulada *Sonata para viola da gamba, violín, violonchelo y clave* sería un muy



competitivo candidato. La vida de Schaffrath, como intérprete y compositor consagrada principalmente al clave, se caracterizó por las sucesivas relegaciones a que se vio sometido, primero en Dresde y luego por la figura de Emanuel Bach y el nuevo estilo que éste representaba, la llamada *Empfindsamkeit*, primero en Dresde y luego en Berlín. Un reflejo de esta situación de cambio puede encontrarse en la intención de explotar al máximo las posibilidades expresivas de la viola *da gamba* en los diálogos de tú a tú en que Schaffrath le hace entrar con los demás instrumentos. Consideraciones musicológicas aparte, Balestracci y compañía ofrecen más de una hora de música muy estimable en versiones técnicamente impecables, estilísticamente rigurosas y exquisitamente tratadas por los ingenieros de sonido.

A.B.M.

**SCHOECK:****Las tres Sonatas para violín y piano.**

**Hoja de álbum WoO 70.** SIMONE ZGRAGGEN, violín; ULRICH KOELLA, piano. CLAVES 50-2503. DDD. 59'11". Grabación: Vevey, X/2004. Productores: Antonin Scherrer, Martine Guers. Ingeniero: Eric Magnin. Distribuidor: Gallicant/Gaudisc. **PN**

Prolífico como compositor de lieder y con ocho óperas en su haber, la producción camerística del suizo Othmar Schoeck es más escueta en número aunque no en calidad. A ella pertenecen estas tres importantes *Sonatas*, de distintas fases en su extensa vida de trabajo.

La primera de ellas en el disco, *Sonata en re mayor op. 16*, es una obra juvenil, de romanticismo pleno y tierno vuelo lírico, herencia —con menos peso— de las enseñanzas de Max Reger. El gran equilibrio entre ambos instrumentos se decanta por los intérpretes de esta ocasión con una conjunción perfecta en intención, fraseo y sonido. Cualidades que se dan en todo el programa, sin que el pastoso y convincente timbre del violín de Simone Zgraggen no deje paso al arrebatado y la plena entrega cuando esto es requerido.

El primer movimiento de la más tardía *Sonata en mi mayor op. 46* tiene cierta similitud con el primero de la *op. 16*. Más rica en su conjunto, el segundo movimiento es un *scherzo* en forma de minueto con un trío central, y el Finale alterna lento-rápido que hace reaparecer motivos anteriores.

La *Sonata en re mayor WoO 22* denota una mayor influencia de las sonatas de Brahms para este dúo instrumental y es encuadrable en el esquema clásico de sonata. Lo más interesante es el movimiento central, tratándose de un tema con cuatro variaciones. Promovida por el entusiasmo de Schoeck por la violinista húngara Stefi Geyer, con quien el suizo tocó a dúo en gira, y de tal causa deriva la breve *Hoja de álbum WoO 70* que corona este interesante disco.

J.A.G.G.

**SCHUBERT:****Sonata para violín y piano en la mayor op. post. 162 D. 574. Rondó para violín y piano en si bemol menor op. 70 D.**

**895. Fantasía para violín y piano en do mayor op. post. 159 D. 934.** ANDREW HARDY, violín; LUC DEVOS, piano.

TALENT DOM 291028. DDD. 64'18". Productor: Ronald J. Dom. Ingeniero: Nicolas Bartholomé. Distribuidor: Gaudisc. **PM**

Es dudoso el interés del lanzamiento de este disco por la marca belga, que ofrece unas interpretaciones bien conjuntadas y sinceras, aunque lejos de la quintaesencia, en una toma de sonido que aunque en la fecha de edición (1990) se podía haber hecho mejor, ya había sido mejoradísima por muchos discos microsuro. Tal vez sirviera en su día para acreditar en el mercado europeo a dos intérpretes que aparecen muy jóvenes en la fotografía ilustrativa.

La *Sonata para violín y piano en la mayor op. post. 162 D. 574*, escrita al mismo tiempo que la *D. 575*, encuadra el *Scherzo* en segundo lugar, antes de ir a la expansión del movimiento lento. Diabelli, al publicar la obra en 1851, sugirió el título de "dúo", sugerencia que adoptan los editores de este disco bajo el título genérico de *3 Dúos para violín y piano*.

En el *Rondó*, escrito pensando en el virtuoso bohemio Josef Slavik, la intención virtuosista predomina, sin que dejen de exigirse cualidades de profunda musicalidad en la larga introducción andante. Y la *Fantasía* es un gran trabajo que tiene origen un año antes de la muerte de Schubert.

J.A.G.G.

**SCHUBERT:****Lieder. Vol. 19. Poetas de la sentimentalidad, vols. 1 y 2.**

SIMONE NOLD, soprano; MARCUS ULLMANN, tenor; THOMAS BAUER, barítono. ULRICH EISENLOHR, fortepiano.

2 CD NAXOS 8.557371-72. DDD. 50'45", 56'20". Grabación: Múnich, XI/2003 y I/2004. Productor: Pauline Heiser. Ingeniero: Jörg Moser. Distribuidor: Ferysa. **PE**

La vastísima producción cancioneril de Schubert se vale de un nutrido elenco de poetas, de los cuales comparecen aquí dos representantes del movimiento prerromántico llamado *Empfindsamkeit*, que los ingleses traducen por *Sensibility* y en castellano equivale a sentimentalidad. En efecto, en ellos el sentimiento es no sólo una referencia o un ornamento, sino, ya, un modo de conocer el mundo a partir del corazón que siente no solamente al sujeto que lo lleva sino al mundo mismo. Friedrich Gottlieb Klopstock es, en rigor, un barroco tardío, cuyo célebre poema narrativo *El Mesías* hace llorar a los protagonistas de *Werther*. En cuanto a Friedrich von Matthisson, se trata de un artista cortesano, funcionario y diplomático en distintos señoríos alemanes de su tiempo, que prolonga y avanza en la línea de su maestro, ya

mencionado. El infinito, la amada ideal, la inmersión en la naturaleza, la evocación de los antepasados, la elegía del tiempo que todo lo deposita y lo roba, insisten en ambos escritores, anunciando la eclosión romántica que, a través del joven Goethe, se dará durante la primera mitad del siglo XIX.

Schubert alterna diversas soluciones, desde el recitativo y la pequeña escena hasta la canción estrófica de diminutos matices variados, pasando por la balada narrativa, la serenata y la ocurrencia goliárdica. Encarecer sus facultades en el mundo cancioneril es ocioso y estos compactos ejemplifican una vez más tal ductilidad.

La versión es de completa excelencia. Se ha conseguido una unidad de estilo, quizá debida al repetidor que se las ve con la venerable sonoridad del fortepiano. Se ha cuidado la dicción y las pequeñas intenciones de cada poema, explícitas en el canto. Los tres solistas pertenecen al registro juvenil: una soprano lírica, un tenor liviano, un barítono de color tenue. La claridad y frescura de los timbres se impone y otorga al largo conjunto una homogeneidad ineludible y de alta propiedad.

B.M.

**SCHUMANN:**

**Canciones. Vol. 2.** THOMAS E. BAUER, barítono; SUSANNE BERNHARD, soprano; UTA HIELSCHER, piano.

NAXOS 8.557074. DDD. 63'58". Grabación: Stuttgart, IX/2003. Productor: Michael Sandner. Ingeniero: Martin Vögele. Distribuidor: Ferysa. **PE**

Tres ciclos de diversa índole constituyen el menú del presente compacto. Del *Op. 37* datan las *Doce canciones de la primavera del amor* de Rückert, obra juvenil compuesta de breves piezas con carácter fragmentario, de un lirismo celebratorio y optimista. En cambio, las ocho extraídas del goetheano *Wilhelm Meister* resultan meditativas, melancólicas o francamente dramáticas. Las entonan dos personajes, el Arpista y Mignon, unidos por la sombría presencia del incesto y el destierro. Por fin, vuelve Rückert a interesar a Schumann, esta vez tardíamente, con los cinco títulos del *Minnespiel (Opus 101)*, desconcertantes por su audacia declamatoria, que nos pone en los umbrales del expresionismo y hoy se nos aparecen como antecedentes de Hugo Wolf.

Trabajando a conciencia y en la minucia que esta música exige, los intérpretes alcanzan niveles de excelencia, en especial el barítono, de un color juvenil y claro, que ensombrece cuando encarna al Arpista. Canta con fluidez y dice con propiedad, dejando entrever el poema sobrepuesto al discurso del piano. Sin llegar tan alto, la soprano, de agradable timbre lírico, cumple con dignidad. Protagonista, el teclado schumanniano está servido en la ocasión con excelente y sobrio colorido, segura expresividad y equilibrio de volumen.

B.M.

**SCHUMANN:****Canciones para coro de voces**

**masculinas.** NEUE DETMOLDER LIEDERTAFEL. DETMOLDER HORNISTEN. Director: THORSTEN ROTH.

MDG 62 1316-2. DDD. 58'51". Grabación: Alemania, IV/2004. Productores: Werner Dabringhaus, Reimund Grimm. Ingeniero: Holger Schlegel. Distribuidor: Diverdi. **PN**



Creada en 1842, la primera Detmolder Liedertafel (sociedad coral de hombres) se erigió en parte importante de la vida musical y cultural de Detmold, cuyo núcleo duro ciudadano estaba presidido por la corte de un príncipe amante del arte. Heredero de esa sociedad coral es el Neue Detmolder Liedertafel, aunque con sus reglas básicas adaptadas al mundo actual, de manera que aquellos "veinte hombres de la alta sociedad" que exclusivamente podían formar el grupo hoy han dado paso a integrantes de toda clase y condición, de acuerdo con normas abiertas y democráticas. Los cantores ya no son tampoco exclusivamente aficionados de la ciudad de Detmold sino músicos profesionales procedentes de toda Alemania. Este es el coro que aborda el contenido del presente CD, dentro de la antigua y riquísima tradición coral ale-

mana. Un coro de amplio espectro y vasto repertorio, cuyo objetivo es presentar al público composiciones para coro masculino que, en parte, hayan permanecido ocultas en los archivos, o que tengan un grado de dificultad demasiado elevado para poder ser interpretadas por coros *amateurs*. En este fecundo contexto, en este propicio caldo de cultivo, cabe encuadrar estas composiciones de Robert Schumann (1810-1856), *lieder* de breve duración (entre 4,31 y 1,02 minutos) pero de una inventiva melódica, una variedad temática, un pluralismo de tratamientos indudables. Piezas escritas entre 1840 —cuando Schumann se aplica a cultivar el *lied* después de haber estado concentrado diez años en las composiciones para piano— y 1848, periodo en el que *Sechs Lieder, op. 33, Jagdlieder, op. 137, Drei Lieder, op. 62* y *Ritornelle, op. 65* fluyen de la vena creadora del autor para dar vida musical a textos de Mosen, Heine, Goethe, Reinick, Laube, Eichendorff, Rückert, Klopstock, Fürst, Freiligrath y Ullrich. Cualquier motivación o punto de partida —la actualidad ciudadana, social o política, cuestiones dramáticas o disculpas para el humor— le sirven a Schumann para demostrar su dominio en este campo, no en vano llegó a ser director de la sociedad coral de Dresde. Calidad que es correspondida por la del Neue Detmolder Liedertafel, de gran sensibilidad y capacidad para el matiz y las gradaciones sonoras.

J.G.M.

**SHOSTAKOVICH:**

**Quinteto op. 57, Trío op. 67, Sonata para violín y piano op. 134. Sonata para viola y piano y op. 147. Sonata para chelo op. 40. Sonatas para piano n.ºs 1 y 2 opp. 12 y 61.**

EDWARD AUER, MARCUS THOMPSON, GODFRIED HOOGEVEEN, CHRISTIAAN BOOR, NATHANIEL ROSEN, ISABELLE VAN KEULEN, RONALD BRAUTIGAM, TIMORA ROSLER, KLÁRA WÜRTZ, COLIN STONE.

3 CD BRILLIANT 7535. DDD. 176'. Grabación: Amsterdam, III, VIII/1992; Utrecht, III/1992. Ingenieros: Bert van der Wolf, Adriaan Verstijnen. Distribuidor: Cat Music. **PE**

Se trata, sin duda, de reediciones. Pero cuyos originales no se han visto así como así. Es un excelente recital de música de cámara no cuartetística de Shostakovich, con las *Sonatas* pianísticas incluidas. A veces los créditos tienen errores, pero eso importa poco ante la calidad de la oferta sonora y su precio tan asequible. No sabemos quién es el segundo violín del *Quinteto op. 57* ni conocemos el lugar y la fecha de grabación del tercero de los CDs (*Sonata para chelo, Sonata para piano n.º 2*). A cambio, tenemos un recital completísimo, inspirado y de una musicalidad difícil de igualar. Se trata de músicos holandeses entre los que destacan algunos nombres muy conocidos, como la espléndida violinista (y viola) Isabelle van Keulen en los *Opp. 134 y 147*. O el excelente pianista Edward Auer en los *Opp. 57 y 67*. O la magnífica chelista Timora Rosler en el *Op. 40*. Lecturas siempre claras y al mismo tiempo

Manfred Cordes

**Y AL TERCER DÍA RESUCITÓ... SCHÜTZ**

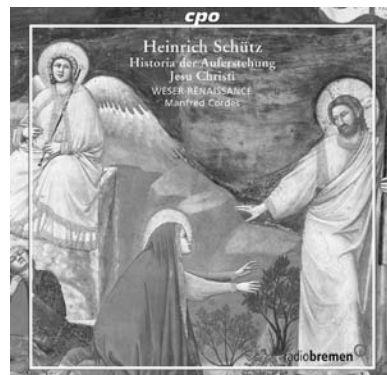
**SCHÜTZ: Surrexit pastor bonus SWV 469. Historia de la Resurrección de Jesucristo SWV 50. Ich bin die Auferstehung und das Leben SWV 324. Weib, was weinst du SWV 443. Feget den alten Sauersteig as SWV 404.** WESER-RENAISSANCE BREMEN. Director: MANFRED CORDES.

CPO 777 027-2. DDD. 60'16". Grabación: Bassum, IV/2004. Productora: Renate Wolter-SeEVERS. Ingeniero: Klaus Schumann. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Tras la simplemente correcta (todavía en ADD) de Musica Polyphonica bajo la dirección de Louis Devos (véase SCHERZO, n.º 102, pág. 97) y la algo fuera de estilo de Pierre Pierlot al frente del Ricercar Consort (véase SCHERZO, n.º 126, pág. 97), la tercera *Resurrección* de Schütz que pasa por mis oídos me ha resultado por fin altamente satisfactoria. Como en muchas pero en un grado como en pocas, en esta obra convergen para sintetizarse una serie de técnicas de escritura musical tradicionales (en este caso, vale decir alemanas) y modernas (o sea, italianas) en el nuevo marco de

narración a través del canto que a comienzos del siglo XVII ha establecido la entonces reciente invención del oratorio. De hecho, éste se considera la primera cristalización de tal forma en lengua alemana. Entre las novedades se han de contar igualmente el empleo de todos los evangelios para el texto, el compromiso emocional que contrae el Evangelista en su relato, así como su acompañamiento por un órgano o un cuarteto de violas *da gamba* como bajo. De Scandello, antecesor de Schütz como maestro de capilla en Dresde, se conservan las varias voces para cada personaje (Caifás exceptuado) aunque limitando el número a dos (bicinia).

De lo dicho se deduce que la interpretación deberá orientarse hacia un equilibrio que, por ejemplo, deje en los conjuntos bien claro todavía la línea del *cantus firmus*, mientras que en los diálogos piense en el estilo mucho más "dramático" aprendido de los madrigales oídos por el compositor en Italia. De esta última componente es de lo que anda sobrada precisamente esta versión, y muy bien que le sienta, pues la inten-



ción expresiva nunca interfiere en la precisión de una ejecución técnica por otra parte sobresaliente. Los momentos en que se logra la conmoción del oyente abundan aun cuando no se sepa la lengua alemana ni se esté siguiendo el texto, mucho más si se entienden unas palabras que por lo demás se emiten con absoluta claridad. Exactamente de esto es de lo que se trataba.

Alfredo Brotons Muñoz



tensas, brillantes y a la vez concentradas, gran comprensión de un Shostakovich cuya profundidad no es incompatible con la expresión más diáfana. En resumen: una magnífica oportunidad de completar ese Shostakovich prolífico y genial, el camerístico, que se resiste por tal o cual obra que nos faltaba.

S.M.B.

**SIBELIUS: Sinfonías nº 2 y nº 6.**

ORQUESTA FILARMÓNICA DE HELSINKI. Director: LEIF SEGERSTAM.  
ONDINE ODE1026. DDD. 76'08". Grabación: Helsinki, X-XII/2002. Productor: Seppo Siirala. Ingeniero: Enno Maä mets. Distribuidor: Diverdi. **PN**

**Sinfonías nº 3 y nº 5.** ORQUESTA FILARMÓNICA DE HELSINKI. Director: LEIF SEGERSTAM.

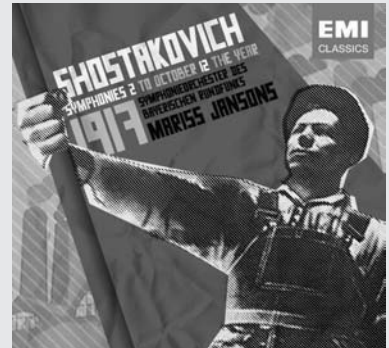
ONDINE ODE1035. DDD. 63'57". Grabación: Helsinki, 2003-2004. Productor: Seppo Siirala. Ingeniero: Enno Maä mets. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Dos nuevos volúmenes de la segunda integral sinfónica discográfica de Segerstam (la primera fue para Chandos, hará unos diez años), y ya sólo falta la *Sinfonía nº 4* en esta edición para Ondine. El primer volumen con las *Sinfonías nº 1 y nº 7* cautivó a muchos y ya percibimos que estábamos ante lo que podría ser una referencia de un ciclo sinfónico no precisamente fácil ni para el director ni para la orquesta. Pues bien, a falta de escuchar la *nº 4* podemos decir que estamos realmente ante una versión del corpus sinfónico principal de Sibelius si no de obligado conocimiento, sí merecedor de la más entusiasta de las recomendaciones. Segerstam está en plenitud de facultades y, con toda justicia, cabe considerarlo como uno de los mejores directores del momento. Su dominio técnico, su capacidad constructiva y su intensidad expresiva son proverbiales y resulta un intérprete indicadísimo para Sibelius, y más si tiene ante sí a esta orquesta prodigiosa con la que debe haber trabajado en profundidad estas obras densísimas en ocasiones y casi transparentes en otras, hiperrománticas a ratos y casi neoclásicas en otros; todo un universo musical que es el reflejo de la personalidad profunda de su autor. No vale la pena (ni sirve para nada más allá de la curiosidad) comparar este ciclo con las versiones que nos dejaron anteriormente otros maestros en la mente de todos (incluido el propio Segerstam), y sí (y mucho) el dejarse llevar por esta integral que será, una vez terminada (y mucho nos equivocáramos pero creemos que la *nº 4* no supondrá mayores problemas para Segerstam y la Orquesta Filarmónica de Helsinki) toda una primera opción. Sí, de acuerdo, con permiso de esos ilustres maestros en los que todos estamos pensando, pero la de Segerstam es, repetimos, una primera y muy recomendable opción.

J.P.

Mariss Jansons  
**EUFORIA Y ABATIMIENTO**

**SHOSTAKOVICH: Sinfonías nºs 2 y 12.** CORO Y ORQUESTA SINFÓNICA DE LA BAYERISCHE RUNDUNFK. Director: MARISS JANSONS. EMI 3 35994 2. DDD. 58'20". Grabación: Múnich, VI/2004 y I/2005. Productor: Wilhelm Meister. Ingeniero: Wolfgang Karreth. **PN**



Hace poco saludábamos con calor en estas páginas la *Cuarta* de Shostakovich que dirigía Jansons a la Radio de Baviera. Llegan ahora otras dos sorprendentes entregas de lo que un día será probablemente un ciclo. Se trata de dos obras sinfónicas dedicadas al mismo acontecimiento. La *Segunda Sinfonía* se subtítulo "Octubre", mientras la *Duodécima* hace referencia al "Año 1917". El jovencísimo Shostakovich compone una sinfonía bolchevique en la euforia de los años de la Nueva Economía Política, de relativa libertad, mas también de luchas entre diversas tendencias revolucionarias y artísticas, entre los tiempos del Comunismo de guerra y los Planes quinquenales. Tiene aún 19 años y su estilo está prácticamente hecho. No así su nivel de conciencia, porque en los años siguientes pasarán demasiadas cosas como para que el compositor de 1926 y el de 1961 tengan la misma cosa que decir ante el mismo acontecimiento. Ni él, ni nadie, habría que añadir.

Al entusiasmo de 1926, algo ingenio pero magistralmente desarrollado, sucede la desolación de tres décadas y media de socialismo real, además del doloroso tránsito a una y otra madurez. Una escucha superficial puede sugerir que en rigor se trata de la misma celebración, con matices, pero no es así. La *Duodécima* es también dramática, pero la exaltación sólo es aparente; lo que

hay aquí es abatimiento. Sabemos por qué: porque a la esperanza le siguió el Terror y, a la larga, la ruina. La *Duodécima* es hija de la *Octava* y de la *Décima*, que son jalones en el despliegue sinfónico de una épica y una lírica del espanto, hijo de la guerra y del Terror. Pero no se trata de algo explícito, sino que su sentido hay que buscarlo en relación con otras obras, y para ello es necesario un despliegue interpretativo que vaya en ese sentido. Jansons consigue dos referencias creemos que indiscutibles, pero no fuerza las cosas, no acentúa en la *Duodécima* ni el veneno ni el elemento chirriante que son aquí menos evidentes que en las sinfonías señaladas. Hay en este CDs momentos magistrales, como el Largo inicial de la *Segunda*, o como el segundo movimiento (*Razliv*) de la *Duodécima*. Y a lo largo de ambas lecturas, Jansons motiva los crescendos de manera sencillamente esplendorosa para conseguir algunos ápices escalofriantes. Sensacional.

Santiago Martín Bermúdez

**STRAUSS: Burlesca. El caballero de la rosa (1ª y 2ª suites de vals).** Sexteto de Capriccio.

JEAN-YVES THIBAUDET, piano. ORQUESTA DE LA GEWANDHAUS DE LEIPZIG. Director: HERBERT BLOMSTEDT. DECCA 475 6550. DDD. 51'55". Grabaciones: Leipzig, IV/1996 y IX/2004. Productores: Morten Winding y David Mottley. Ingenieros: Chris Jarosz, Mike Mailes y Martin Atkinson. Distribuidor: Universal. **PN**



Curioso CD (en el peor de los sentidos) con varias composiciones straussianas dirigidas por el notable *Kapellmeister* Blomstedt sin especiales idioma, viveza y refinamiento. Las dos secuencias de vals de *El caballero de la rosa* están traducidas con una retórica seriedad totalmente impropia para esta música, mientras que la *Burlesca*, impecable-

mente tocada por Thibaudet, es acompañada sin prácticamente convicción personal. Tampoco es de especial relieve el prelude de *Capriccio*. Ya habrán adivinado que en todos los casos hay interpretaciones mejores (Reiner, Kempe, Bernstein, Kleiber, Previn, Abbado, este último con una *Burlesca* sensacional con Martha Argerich), aparte de que el disco tenga el inconveniente de ser de serie cara y corta duración. En fin, recordamos a Blomstedt mucho mejor en otros cometidos (tanto en vivo como en disco): Sibelius, Grieg, Nielsen, Berwald y muchos compositores nórdicos, aparte de alguna que otra *Sinfonía* de Bruckner, han recibido en sus manos excelentes recreaciones. Este CD, desde luego, no es un ejemplo recomendable para disfrutar de esta música, a no ser que quieran escuchar a un Strauss grave, circunspecto y aburrido. Buenas grabaciones y convencionales textos en los tres idiomas acostumbrados.

Dimitri Kitaienko

## KITAIEENKO FESTEJA EL CENTENARIO

**SHOSTAKOVICH: Sinfonías.**

ARUTIUN KOCHINIAN, bajo; MARINA SHAGUCH, soprano. CORO

FILARMÓNICO DE PRAGA. GÜRZENICH-ORCHESTER KÖLN. Director DIMITRI KITAIEENKO.

12 SACD CAPRICCIO 71029. DDD. Grabación:

Colonia, 2002-2004. Productor: Jens

Schünemann. Ingeniero: Wolfram Nehls.

Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Si el centenario del nacimiento de Dimitri Shostakovich da para tanto como el cincuentenario de la muerte de Prokofiev, este año 2006 va a ser pródigo en registros de este compositor que tanto ha crecido desde que se fue en 1975. Ya lo ha sido en los últimos años, y cada vez más, así que tendremos el placer de escuchar a Shostakovich una y otra vez en este año prometedor. Unos tres años ha invertido Dimitri Kitaienko con la Orquesta Gürzenich de Colonia para tener lista esta integral poco antes del centenario. Se trata de una empresa de enorme envergadura que —hay que adelantarlo— ha sido todo un logro. Esta integral tendrá que estar junto a las de Rozhdestvenski, Kondrashin y Barshai, y junto a las parciales de Kurt Sanderling y Mravinski, aunque lo de éste resulte inalcanzable en varios momentos concretos, o acaso siempre. Como contemporáneo de Kitaienko habría que señalar a Mariss Jansons, en lo que parece un ciclo para EMI.

Hay en toda sinfonía de Shostakovich un movimiento lento que viene a ser el corazón de la pieza, aunque a veces va al principio (*Segunda*, *Sexta*, *Décima*); incluso en las vocales *Trece* y *Catorce*, aunque con matices; incluso en las juveniles, aunque en la *Tercera*, una suite en seis movimientos, haya en rigor dos Andantes separados por un Allegro, y con un carácter menos recóndito. La *Novena*, desde luego, es un caso aparte. Ese movimiento lento, siempre amplio, no es protagonista del discurso, pero le da un sentido, lo matiza de tal manera que sin él las sinfonías de Shostakovich no poseerían tanta envergadura. Junto a ese movimiento lento, normalmente antes, hay en las entregas de madurez un movimiento rápido en varios episodios, compuesto de varias ideas y motivos, algunos con-

trastados y hasta contradictorios. Entre ellos se destaca la estridencia típica del compositor, la que es hija del espanto. Dime cómo tratas la relación entre ambos movimientos y te diré qué tipo de batuta eres.

No es posible descender al detalle de estos doce CD, de esta más que media jornada de música continua. Sería excesivo, y hasta enojoso. Habrá que plantearse tan sólo cómo trata Kitaienko esa relación. Damos por supuesto que la Orquesta del Gürzenich está en plena forma, que es un instrumento virtuoso, que es una centuria magnífica sin necesidad de alcanzar los niveles de Berlín, Amsterdam, Viena o Chicago. Y vemos que responde a un concepto del director, ese petersburgués que tiene mucho que decir de las sinfonías de su paisano.

El caso es que Kitaienko cuida y recrea los aspectos desolados y misteriosos de los pasajes lentos, pero parece descreer de lo terrorífico; y prefiere expresarse mediante el dramatismo que sugerir el espanto. Eso, en general. Por ejemplo, en el Allegro no troppo de la *Octava*, pasaje especialmente terrorífico; aquí, Kitaienko está lejos de Mravinski. Por el contrario, se muestra sublime en el Adagio que cierra el largo primer movimiento de esa misma sinfonía, con el sobrecogedor solo del corno inglés sostenido por un fondo de la cuerda; y desde luego en el doliente Largo.

Todas estas lecturas tienen un interés superior, desde las exaltaciones de la *Segunda* (atención al Lento de la *Primera*) hasta la más que sobresaliente secuencia de contrastes líricos y dramáticos de la *Catorce*, once movimientos (Lorca, Apollinaire, Rilke y Küchelbeker) en los que Kitaienko acompaña de manera sobrecogedora a un excelente bajo y una turbadora soprano, Arutiun Kochinian y Marina Shaguch. Por no referimos a la hermana de ésta, que es la *Trece*, "*Babi Yar*", con poemas filosemitas de Evtuchenko, cantados por el mismo impresionante bajo. Desde luego, hay en esta integral momentos prodigiosos, y esos momentos son muchos, pero escogeremos tres tan sólo, puesto que todo tiene un límite, aunque seamos conscientes de



lo injustos que somos al silenciar otros. Se trata de movimientos lentos que se convierten en su contrario, o al revés; el caso es que son momentos de tenso sosiego, de encantamiento y pavor, que Kitaienko resuelve con magia, con maestría, con una poética a la altura de la propuesta.

Por ejemplo, el Largo de la *Sexta*, movimiento inicial que no siempre se comporta como un Largo, y que comienza en un *tempo* rápido precisamente para motivar ese intensísimo y chirriante Largo que a menudo pierde el nombre. O el gran Moderato de la *Décima*, un movimiento que cambia, vuelve y progresa, otro episodio lento que no siempre es lento y que está al comienzo de una sinfonía, no en su "corazón", un episodio rico en ideas que Kitaienko motiva como si fuera una obra para el teatro y que da lugar al diabólico y breve Allegro en que se evoca la figura siniestra y estridente de Pepe Stalin (pero ¿y el doloroso Andante con que Kitaienko motiva el Allegro de cierre?). En fin, los dos Adagios de la *Quince* (atención a la cita wagneriana que inicia el segundo, y que reaparece más tarde), que incluyen pasajes Largo y momentos de estallido, auténticos Allegros, en asombrosas secuencias de motivación y planificación sonoras. Sorprenderá que no mencionemos las famosísimas *Quinta* y *Séptima*, que también tienen tela marinera, pero ya decíamos que no terminaban ahí los prodigios de esta espléndida integral; si no, habría que dedicarle toda la revista a este solo lanzamiento.

Santiago Martín Bermúdez

**TELEMANN:****Obertura para violín, dos oboes, fagot, cuerda y continuo TWV 55:c34.****Concierto para violín, cuerda y continuo TWV 51:E3. Concierto para oboe, cuerda y continuo TWV 51:d2.****Sonata para cuerda y continuo TWV 43:Es1. Concierto para dos violines,****cuerda y continuo TWV 52:A2. Sinfonía melódica para dos oboes, cuerda y continuo TWV 50:2.**

BERLINER BAROCK SOLISTEN. RAINER KUSSMAUL, violín y director; ALBRECHT MAYER, oboe;

RÜDIGER LIEBERMANN, violín.

DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 5923.

DDD. 54'32". Grabación: Berlín, VI-VII/2005.

Productor: Hans-Ulrich Bastin. Ingeniero: Christian Feldgen. Distribuidor: Universal. **PN**

Un atractivo disco que indaga en el catálogo, siempre insondable, de Telemann; de hecho, las dos primeras sobras son

reconstrucciones y se anuncian en primeras grabaciones mundiales. Los Berliner Barock Solisten emplean instrumentos modernos, pero criterios obviamente "históricamente informados", no hay sino que oír la furia del Vivace del *Concierto para oboe* o el trazo de la línea melódica en el acompañamiento del lento de esta misma obra. Las intervenciones solistas son magníficas. La *Sonata para cuerda*, por su parte, goza una versión llena de



gracia. La *Sinfonía* es una pieza importante, enriquecida por una interpretación llena de efectos y contrastes, siempre finos y elegantes, y una apreciable picardía de la *Gigue en Canarie* final.

E.M.M.

**TELEMANN:**

**Concierto para dos violines, viola y bajo continuo en re mayor TWV 43:D4. Concierto di camera para flauta de pico, dos violines y bajo continuo en sol menor TWV 43:g3. Sonatina para fagot y bajo continuo en do menor TWV 41:c2. Obertura para dos violas y bajo continuo en fa mayor TWV 55:F2. Sonatina para flauta de pico y bajo continuo en la menor TWV 41:a4. Sonate corellisante para dos violines y bajo continuo en si menor TWV 42:h3.** MUSICA ALTA RIPA. MDG 309 1314-2. DDD. 58'14". Grabación: Orianenburg, X/2003 y IX/2004. Productores: Werner Drabinghaus y Reimund Grimm. Ingeniero: Holger Schlegel. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Antes que la segunda, nos llega la tercera entrega de la integral de los conciertos y música de cámara de Telemann a cargo de Música Alta Ripa. Dentro de los parámetros estilísticos de compromiso expresivo muy controlado en sus exigencias técnicas que ya distinguían al volumen inicial (véase SCHERZO, nº 185, pág. 94), si entonces entre los solistas destacaba Danya Segal a la flauta dulce, aquí no se luce menos el fagotista Michael McCraw en una *Sonatina TWV 41:c2* en cuyos movimientos lentos sobre todo logra prender el ánimo del oyente de un timbre en el que nobleza y dulzura se combinan de un modo por desgracia bastante raro en este instrumento. Constituido en orquesta, el reducido grupo, liderado por dos violinistas (Anne Röhring y Ursula Bundies) perfectamente encajadas en el conjunto, consigue también momentos sumamente deliciosos en los dos conciertos propiamente dichos (como primeros de una larga serie de ejemplos posibles, atiéndase a la suspensión del tiempo en la cadencia del Largo inicial del *TWV 43:D4*, al aplomo del bajo continuo en el subsiguiente Allegro) y, muy especialmente, en una suite (obertura) de danzas ajustadísima en todos los aspectos pero cuya gracia rítmica aún se ve superada en los tres movimientos rápidos del homenaje a Corelli que cierra brillantemente el programa. Un gran Telemann.

A.B.M.

**TELEMANN:**

**Heilig, heilig, heilig ist Gott.** MONIKA MAUCH, soprano; RALF POPKEN, contratenor; ANDREAS POST, tenor; ALBRECHT PÖL, bajo; COLLEGIUM VOCALE SIEGEN. TROMPETEN CONSORT FRIEDEMANN IMMER. HANNOVERSCHE HOFKAPELLE. Director: ULRICH STÖTZEL. HÄNSSLER CD 98.489. DDD. 77'49". Grabación: Siegen, X/2004. Productores: Barbara Schwendovius y Richard Lorber. Ingenieros: Sebastian Stein y Jürgen Königfeld. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Nash Ensemble

**UNA AVENTURA**

**TURNAGE: This Silence. True Life Stories. Slide Stride. Two Baudelaire Songs. Eulogy. Two Vocalises. Cantilena.** SALLY MATTHEWS, soprano. THE

NASH ENSEMBLE. ONYX 4005. DDD. 78'34". Grabación: Londres, X/2004. Productor e ingeniero: Chris Craker. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Mark-Anthony Turnage (Coringham, 1960) es uno de los compositores más interesantes de nuestro tiempo y no sólo en lo que se refiere a la música inglesa. Obras como *Greek, Three Screaming Popes, Momentum, Blood on the Floor* o *Your Rockaby*, entre otras, le han situado con plenos merecimientos en un lugar de privilegio. Este disco recoge una serie de obras de cámara que vuelven a revelar el talento de Turnage, su apertura, su libertad y la personalidad de su lenguaje. *This Silence* (1992-1993) está escrita para octeto y sus dos secciones contrastantes muestran dos caras de su trabajo: el ritmo y la vida interior. *True Life Stories* (1995-1999), para piano solo, fue estrenada en Washington por Leif Ove Andnes. Se trata de un tributo a seres queridos en el que la simplicidad de los temas derivan hacia una intensa carga espiritual. *Slide Stride* (2002), para cuarteto de cuerda con piano y dedicada a Richard Rodney Bennett —lo que ya es una declaración de intenciones—, tiene mucho de evocación del jazz primigenio, de elementalidad expresiva ligada a unas muy altas exigencias técnicas. *Two Baudelaire Songs* (2004), para soprano y siete instrumentos, se basa en dos textos del poeta francés —nada menos que *Harmonies du Soir* y *L'invitation au voyage*— y el



autor propone en ellas una suerte de comentario a lo que subyace en los poemas, como un ir más allá a la búsqueda de su desenlace. *Eulogy* (2003), para viola y ocho instrumentos, es una excelente muestra del estilo de Turnage cuando este juega con la tradición que más le interesa. *Cantilena* (2001), para oboe y cuarteto de cuerda, es un homenaje a Oliver Knussen en el que el solista se opone al cuarteto en una especie de juego casi humorístico en el que uno y otros tratan de imponerse al fin. El conjunto es una magnífica muestra del talento de un gran compositor que no rehúye forma alguna de expresión, que se arriesga, que no se traiciona y que propone al oyente una fascinante aventura a compartir. Las versiones de los miembros del Nash Ensemble, dirigidos en ocasiones por Lionel Friend, y de la Soprano Sally Matthews son impecables, como corresponde a su magnífica trayectoria de años.

Claire Vaquero Williams

Por lo mucho que de él se conoce y por lo aún más que se sabe que todavía queda por descubrir, si hay un compositor del que se puede decir que nunca dejará de sorprender, ese es Telemann. La última (o, seguramente, penúltima) prueba de ello es este oratorio *Santo, santo, santo es el Señor* ("Dios", literalmente), compuesto para la consagración en 1747 de la nueva iglesia de la Santísima Trinidad en St. Georg, entonces un suburbio en las afueras de Hamburgo. En su primera grabación mundial, se presenta como una obra estupenda por el despliegue de sensibilidad y sabiduría musicales que en ella se encuentra y que en alemán e inglés se comentan con detalle en una carpetilla que, sin embargo, no detalla los números que corresponden a cada solista (soprano: nºs 11 y 18; contratenor: nºs 5, 6, 8, 14 y 21); tenor: nºs 7, 15, 20 y 23; bajo: nºs 2, 3, 12, 17 y 25). Naturalmente, más importantes resultan algunas deficiencias en una interpretación en la que la soprano se muestra claramente insuficiente, el contratenor y el

tenor sólo correctos, y únicamente el bajo parece a la altura de calidad que el contenido sin duda requiere. El coro cumple con compacidad pero también muy distanciadamente, diríase que en sentido también físico pero sobre todo expresivo. En cuanto a la orquesta, únicamente en algún pasaje aislado (la preciosa aria del nº 18, por ejemplo) parece real y profundamente implicada en el asunto.

A.B.M.

**VANHAL:**

**Concierto para contrabajo y orquesta en mi bemol mayor. Concierto para viola y orquesta en fa mayor. Concierto para viola y orquesta en do mayor.** OVIDIU BADILA, contrabajo; PIERRE-HENRI XUERE, viola. ORQUESTA DE CÁMARA PRUSIANA. Director: HANS ROTMAN. TALENT DOM 2910 55. DDD. 66'10". Productor: Ronald J. Dom. Ingeniero: Benjamin Dieltjens. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Las credenciales del bohemio Johann Baptist (Jean-Baptiste o Jan Krítel) Vanhal (Van Hal, Wanhall o Vanhall) no pueden ser mejores. Nacido en 1739, fue considerado uno de los más notables compositores de su tiempo. Parece, incluso, que fue el primero en vivir libremente de su profesión. En Venecia mantuvo amistad con Gluck. En Viena, donde falleció en 1813, fue alumno de Dittersdorf; formó cuarteto, nada menos, que con el propio Dittersdorf, Haydn y Mozart; y estos dos últimos le interpretaron o dirigieron algunas de sus obras. Contribuyó a afirmar sólidamente el sinfonismo vienés (con un centenar de partituras), compuso decenas de obras de todos los géneros y aportó una personal melancolía al estilo clásico de la capital austriaca, contribuyendo a su fijación (pese a escribir numerosas obras sólo por razones puramente comerciales). Qué más puede pedirse. El presente CD —del que no se nos dice cuándo y dónde fue grabado— reúne tres *Conciertos* de este destacado compositor y pedagogo checo, que se sitúan en un terreno entre preclásico y clásico, con destellos evidentes de la época, logros (algunos incluso de una cierta brillantez) dentro del estilo imperante y el perfume de un

periodo sin duda musicalmente espléndido. Hay también en las obras, como parece inevitable, influencias de Haydn y de Mozart, pero no se busque en Vanhal la genialidad de los dos maestros del clasicismo porque no se va a encontrar. La perspectiva, el filtro y la sedimentación del tiempo transcurrido ha ido situando a cada cual en su adecuado lugar. La buena Orquesta de Cámara Prusiana, al mando de Hans Rotman, cumple su cometido con solvencia y discreción.

J.G.M.

**VIVALDI:****Arias de ópera del fondo Foà 28.**

SANDRINE PIAU, soprano; ANN HALLENBERG y GUILLEMETTE LAURENS, mezzos; PAUL AGNEW, tenor. MODO ANTIQUO. Director: FEDERICO MARIA SARDELLI. NAÏVE OP 30411. DDD. 64'43". Grabación: Florencia, 1/2005. Productor: Jean-Pierre Loisl. Ingeniero: Pierre-Antoine Signoret. Distribuidor: Verdi. **PN**

De las colecciones de música de Vivaldi que se conservan en Turín y que llevan el nombre de los industriales Roberto Foà y Filippo Giordano, quienes

financiaron su compra para perpetuar la memoria de sendos hijos, fallecidos en plena juventud, la magnífica serie de Naïve se fija ahora en el fondo catalogado como *Foà 28*, que contiene 47 fragmentos operísticos (esencialmente arias, aunque algún número de conjunto también hay) reunidos por el compositor entre 1717 y 1721 por causas aún no claras, aunque bien pudiera tratarse de un álbum de viaje. El mayor interés del fondo es que algunas arias son el único rastro que queda de óperas perdidas, otras son variantes de piezas ya conocidas e incluso alguna aún no ha podido ser adjudicada a ningún título lírico conocido.

Este primer acercamiento de la *Edición Vivaldi* de Naïve al *Foà 28* ofrece 13 arias, dos dúos y un cuarteto. Dominan las piezas dedicadas a voces femeninas, aunque el disco incluye también las cuatro únicas arias para tenor recogidas en el fondo, que canta Paul Agnew con una voz que ha evolucionado en los últimos años hacia un mayor dramatismo, aunque ni por color ni por estilo se cuentan estas interpretaciones entre las mejores prestaciones discográficas de este estupendo cantante inglés. Mucho más atinadas Sandrine Piau, instrumento

Carlo Rizzi

**ÍNTIMA Y COMPLETA****VERDI:**

**La traviata.** ANNA NETREBKO, soprano (Violetta); ROLANDO VILLAZÓN, tenor (Alfredo); THOMAS HAMPSON, barítono (Germont). CORO DE LA ÓPERA DE VIENA. ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA. Director: CARLO RIZZI. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 5936. DDD. 126'13". Grabación: Salzburgo, VIII/2005 (en vivo). Productores: Bogdan Roscic, Rainer Maillard. Ingeniero: Rainer Maillard. Distribuidor: Universal. **PN**

Avalada por el impresionante éxito con que se recibió en el pasado festival de Salzburgo, del que se hizo eco toda la prensa, incluida la no especializada, con un artículo elogiosísimo, incluso, de Mario Vargas Llosa, esta enésima versión de la ópera verdiana colma bastante las expectativas. En primer lugar, por la delicada, íntima visión que Rizzi realiza al frente de una de las mejores orquestas del mundo, en la que frasea con fantasía y deja cómodamente frasear al solista, en una visión quizás más melancólica que trágica, siempre rigurosa, siempre bien organizada y nunca adocenada ni vulgar, ofrecida además al completo, con las correspondientes repeticiones de las arias o cabalettas, sin dejar de lado algunos compases que no aparecen en la mayoría de las versiones. Netrebko, soprano lírica pura y perfectamente encuadrada en su vocalidad (de ahí que no incluya el no escrito sobregado del *Sempre libera*, inventado por las ligeras),



medios hermosos y dotados, artista sensible y generosa, ofrece una protagonista sincera y trabajada, que pasa cómodamente del brillo o la frivolidad del primer acto, al arrollador lirismo del segundo y al desgarrado dramatismo del tercero. Tiene en contra que Violetta ya ha sido muy escuchada y elevada a considerables alturas interpretativas por ilustres precedentes, tanto en el aspecto dramático como en el puramente canoro (y que el lector elija en ambos campos sus correspondientes ídolos). De cualquier manera, la Violetta de Netrebko es de las mejores actuales, momento en que también se puede disfrutar de retratos tan importantes como los conseguidos por Eva Mei, la Bonfadelli, Inessa Galante, la Gheorghiu, la Takova o la Ciofi, todas ellas con documentos audio o visuales suficientes para demostrarlo. Hampson, a

veces forzado por la dirección de escena a matices algo bruscos (como en el *finale secondo*), canta con autoridad, buen fraseo, matices de categoría (escúchese, por ejemplo, cómo varía el canto en las dos iguales estrofas del *Di Provenza*), pero no puede evitar que su Germont adquiera cierto aire juvenil, acorde con sus medios baritónicos intrínsecamente líricos, que no favorecen al resultado global. El mejor, sin duda, y que puede rivalizar con cualquier Alfredo del pasado, del presente o del futuro, es el que pinta Villazón, pese a tener a su cargo el personaje más convencional y menos desarrollado del terceto: entregado, apasionado, seductor, tierno, dulce, abundante (qué rico el sobregado de la cabaletta), con un colorido vocal que de inmediato sitúa la edad y la personalidad de Alfredo, no deja pasar una frase sin sacarle el mayor jugo posible, un momento solista sin saber estrujarla al máximo. Cómo diferencia su talento, por ejemplo, del dúo del primer acto con Violetta del que tiene luego con ella en el último, marcando así parte de los hechos que ha vivido los enamorados. Magnífico, en una palabra. El equipo de comprimarios cumple con holgura, desde el veteranísimo Grenvil de Luigi Roni a los más recientes llegados al medio, como la Annina de Diane Pilcher o el Gastone de Salvatore Cordella, que está cimentándose un nombre en Martina Franca.

Fernando Fraga



de extrema agilidad, impoluta línea de canto y gran belleza tímbrica, y Ann Hallenberg, muy expresiva y seductora siempre. Guillemette Laurens acompaña con su reconocida solvencia en el cuarteto y los dúos (ambos con Hallenberg). Entre el repertorio escogido se incluyen algunas arias de *Tito Manlio* (ópera recién aparecida también en esta misma colección), *Candace*, *La verità in cimen-to* o *Silvia* así como el *Zeffiretti che susurrante* (de ópera desconocida), aria con eco que popularizara hace unos años Cecilia Bartoli en su celebrado disco junto a Il Giardino Armonico para Decca en una versión muchísimo más lenta y mór-bida que ésta, mucho más chisposa rítmicamente. Federico Maria Sardelli dirige con ímpetu, brillantez y vitalidad a Modo Antiquo y muestra notable virtuosismo con el piccolo en *Io son frà l'onde* de *Candace*, que canta con exquisito gusto Hallenberg.

P.J.V.

#### WEISS:

**Suite en sol mayor. Suite en do menor. Tombeau sobre la muerte del Barón D'Hartig.** EDUARDO EGÜEZ, laúd barroco. E LUCEVAN LE STELLE CE 992310. DDD. 65'31". Productor: Marco Mencoboni. Ingeniero: Paolo Mencoboni. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Uno de los mayores laudistas de todos los tiempos, Silvius Leopold Weiss (1686-1750), contemporáneo estricto de J. S. Bach y de Haendel, incansable viajero por los centros musicales europeos: Roma, Londres, Viena, Praga, Munich, Berlín... magnífico compositor que domina todos los recursos del instrumento, se convierte en el protagonista de este original CD. Un disco presentado con esmero y gusto exquisito; acompañado de un lujoso libreto de características poco habituales en los actuales lanzamientos fonográficos, caja incluida; cuenta además con una toma de sonido extraordinaria, y lo más importante, con un contenido musical e interpretativo verdaderamente bueno.

El solista, Eduardo Egüez, realiza unas versiones llenas de encanto y delicadeza; dotadas de gran expresividad, irreprochables técnicamente y adornadas de numerosos matices y colores. Hablamos de un repertorio del que no sobran grabaciones, y menos con tan alto grado de acierto. Muy interesante, pues.

D.A.V.

¿no encuentra sus discos?

**diverdi**.com

fácil, rápido, cómodo, seguro...

## Wilhelm Furtwängler HIPNÓTICO

**HISTÓRICO WAGNER:**  
**Extractos de óperas.** KIRSTEN FLAGSTAD, soprano (Brünhilde).

ORQUESTA FILARMÓNICA DE BERLÍN, ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA, ORQUESTA PHILHARMONIA. Director: WILHELM FURTWÄNGLER.  
2 CD EMI 5 86191 2. ADD. 144'05". **PE**

EMI Classics reedita esta grabación histórica que anteriormente salió al mercado discográfico bajo la serie Referéncies. Contiene extractos orquestales y vocales de las principales óperas de Richard Wagner y nos da una visión bastante fiel del arte interpretativo de Wilhelm Furtwängler.

La manera de dirigir del director alemán se centraba en el elemento subjetivo de la interpretación, tratando de ver más allá de lo que el pentagrama está sugiriendo. Por ello sus lecturas eran sumamente personales y sabía crear una atmósfera única en cada una de sus interpretaciones. Del Wagner de juventud sorprende la fuerza con la que es ejecutada la obertura de *Tannhäuser* o la delicadeza del comienzo del preludio del primer acto de *Lobengrin*, así como la expresividad lograda en la obertura de *El holandés errante*.

Es en el Wagner de madurez donde se muestra toda la calidad musical y personalidad de Furtwängler, destacando la fuerza hipnótica de la lectura del preludio de *Tristan* y la sobriedad de



toda la parte orquestal de *Parsifal*. La soprano noruega Kirsten Flagstad realiza una interpretación de la inmolación de Brünnhilde modélica, emitiendo unos agudos brillantes y evidenciando que se encontraba en un momento óptimo dentro de su dilatada carrera.

Tanto las orquestas de Berlín y Viena como la orquesta Philharmonia muestran un sonido compacto y de una calidad técnica exultante. La grabación y posterior remasterización son excelentes, haciéndonos olvidar en muchos momentos que nos encontramos ante una grabación de los años cincuenta. Imprescindible para cualquier aficionado que no adquirió este registro en sus precedentes ediciones. Recomendabilidad total.

Carlos Sáinz Medina

## RECITALES

**ROBERTO ALAGNA.** Tenor.  
**C'est magnifique.** *Roberto Alagna canta a Luis Mariano.* Director: YVAN CASSAR. DEUTSCHE GRAMMOPHON 0289 477 5569 GH. DDD. 39'46". Grabación: París XII/2004 y VII/2005. Productor: Yvan Cassar. Ingeniero: Benjamin Caillou. Distribuidor: Universal. **PN**

Alagna, jugando a tenor absoluto, se las ve ahora con la herencia de Luis Mariano. Vaya por delante que sigue revalidando sus ejecutorias. Sirve a Cole Porter, Francis López (sobre todo), Armand Canfort, Colette Marsand y Henri Contet, nombres de menor envergadura que otros tratados por el cantante franco-siciliano. Pero Alagna sabe servirse de ellos. Tiene una bellísima voz, seducción, sentimentalismo, gracia, claridad de intenciones, bravura en los agudos. Por si fuera poco, es capaz de imitar a Mariano en su timbre, dengues y matices, sin perder su presencia propia. No hay pequeñas para un gran artista y Alagna vuelve a confirmar el tópicos y a proveernos de una serenata pintoresca y llena de ocurrencias refinadas. Anótese que se expide en francés, inglés y español.

Los arreglos son eficaces. La orques-

ta brilla con vivacidad. En algunos números hacen fugaces apariciones Jean Reno, Arielle Dombasle y Elie Simoun.

B.M.

**GABRIEL ARCÁNGEL.** Violinista.  
**El violín virtuoso. Bloch: Nigun nº 2 de "Baal Shem". Wieniawski: Scherzo-Tarantelle op. 16. Polonaise brillante op. 21. Légende op. 17. Sarasate: Romanza andaluza op. 22, nº 1. Aires gitanos. Chaikovski: Sérénade mélancolique op. 26.** JUAN ANTONIO ÁLVAREZ PAREJO, piano. TAÑIDOS SRD-310. DDD. 55'59". Grabación: Madrid, V/2005 (en vivo). Productor e ingeniero: Armando Fernández. Distribuidor: Several Records. **PN**

El diseño de la portada de este compacto y su título no dice mucho a favor del producto; es poco atractivo. Y en estos tiempos en que, más que nunca, una imagen vale más que mil palabras es un problema si de lo que se trata es de promocionar el talento de un joven músico. No es esta la primera grabación del violi-

nista gallego pero sí la que ha conocido mayor publicidad, y por ello sorprende el hecho de que un "detalle" como es hacer atractivo el contenido de aquello que se promociona no es algo baladí. Cuando uno ve este compacto en la tienda piensa que está destinado a ser ofertado a precio irrisorio en poco tiempo, y eso es algo del todo injusto pues se trata de un intérprete muy dotado, musicalísimo, técnicamente intachable y, sobre todo, muy bueno... pero que muy bueno. Tal como debe hacerse en estos casos deberíamos decir que el violinista en cuestión debutó en público, en Madrid, a la tierna edad de cinco años y que jalonan su currículum un montón de becas, premios y reconocimientos; también, que ilustres maestros pueblan su abultado historial musical y que cuenta en su haber con alguna grabación de interés, como la integral de las obras para violín y piano de Prokofiev (para el sello Albert Moraleda) que registró a los quince años de edad. También convendrá saber que todo un Yehudi Menuhin reparó en su talento y que su repertorio es amplísimo. En fin, ya se lo imaginan: todo un fenómeno. Pero mucho nos equivocáramos si creyéramos que se trata de algo efímero, de un flor que no hace verano, de una carrera llamada a lo más alto que se queda en pura expectativa o en simple esperanza. No; estamos ante un músico extraordinario; más aún, ante un verdadero músico, más allá de que sea (que lo es) un magnífico violinista. Apreciemos en este compacto de puro lucimiento a un músico de fuste, y eso es lo que cuenta. El repertorio es de una innegable brillantez, muy exigente, y permite que apreciemos de un modo rotundo las extraordinarias facultades de este muchacho. Veremos que el violín no tiene secretos para él y que con el instrumento hace lo que quiere y además lo hace estupendamente. Pero no todo son fuegos artificiales, pues constatamos que más allá hay un músico. Hay aquí momentos que son algo más que puro espectáculo, episodios de lirismo de altos vuelos y de exquisito gusto. Desde luego, este joven merece atención y cabe esperar que, tras esta ruidosa y avasalladora irrupción en la escena discográfica con deseos de llamar la atención (atrás quedan otros intentos), Arcángel grabe más y, por favor, algo que nos dé realmente la impresión que aquí adivinamos entre tantas filigranas: que estamos ante un intérprete llamado a ocupar un lugar entre los grandes; el tiempo nos dará (o no) la razón. De momento, este compacto no podemos recomendarlo, pero su intérprete sí merece la máxima atención.

J.P.

www.scherzo.es



**JOSEPH CALLEJA.** Tenor.  
**The Golden Voice.** Páginas de I lombardi, La favorita, L'elisir d'amore, La sonnambula, Roméo et Juliette, Manon, La belle Hélène, Werther, Les pêcheurs de perles, Si j'étais roi, Il Duca D'Alba, Don Sebastiano, I puritani, Maristella. ANNA NETREBKO, TATIANA LISNIC, sopranos. ACADEMY OF ST MARTIN IN THE FIELDS. Director: CARLO RIZZI. DECCA 475 6931. DDD. 59'23". Grabación: Londres, V/2005. Productor: Andrew Cornall. Ingeniero: Philip Siney. Distribuidor: Universal.

En este segundo recital, el tenor maltés reafirma su posición de primacía entre los tenores líricos (la mayoría) de la actualidad. El timbre latino, de dorada y límpida uniformidad, de emisión ortodoxa y fluida, capaz de seductoras regulaciones (como, entre otras muchas más, la que rubrica *La mia letizia*), seguro en los agudos (tan necesarios para el Fernando donizettiano o el Arturo belliniano, no el de *A te, o cara* sino del más exigido dramáticamente *Son già lontani*), de un destacable dominio del canto ligado (sin el cual el Elvino belliniano, donde Calleja se encuentra con la cómoda colaboración de la Netrebko, se va al traste), cuidadoso en el estilo, el planteo y la musicalidad de todas las páginas aquí seleccionadas, hacen de este cantante uno de los más atractivos de la actualidad, en una cuerda donde tiene una nutrida competencia. Calleja se muestra, pues, como un intérprete ideal para el repertorio de la primera mitad del XIX italiano, así como para parte del repertorio francés más rabiosamente romántico, como Romeo de Gounod, de cuyo *Ab, leve-toi, soleil* hace una excelente lectura o del Nadir de Bizet, el de la manoseada página solista, donde es capaz de lograr una lectura capaz de competir las de lo más grandes, aunque en conjunto resulte menos íntima que las de Gedda (en francés) y Gigli (en italiano). Notable el *Pourquoi me réveiller* de Werther, más excitante que interiorizado, y muy bien dicho *En fermant les yeux* del massenetiano Des Grieux (con el lujo de contar con la Lisnic para las dos únicas frases que dice la protagonista femenina). Cambia de registro el tenor, también con ventaja, para la página más ligera, *Au mont Ida* del Paris offenbachiano, o para la encantadora aria de Zéphoris de la *opéra-comique* de Adam citada en la ficha y que Calleja finaliza con una *mezzavoce* realmente fascinante, por imprevista y lograda. Pero quizás el Calleja más representativo se halle en los dos momentos donizettianos, contemplativos, de arrollador sentimentalismo y sinuosa melodía, los correspondientes a Marcello en *Il Duca d'Alba* o Don Sebastiano de la partitura homónima. Aquí el colorido vocal, el aliento canoro y la seducción interpretativa parecen ser las cualidades estrictamente adecuadas. Como colofón, el tenor añade el aria de Giovanni en la tardíamente romántica *Maristella* de Giuseppe Pietri, página que asimismo incitó a colegas como Gigli, Di Stefano, Ber-

gonzi, Carreras, Pavarotti, incluso Aquiles Machado. La selecta orquesta inglesa suena espléndida, con el color y el clima dictados por la presencia vocal, en manos de un nunca adocenado Carlo Rizzi.

F.F.

**IDA HAENDEL.** Violinista.  
*Obras de Glazunov, Wieniawski, Stravinski y Tartini.* IDA HAENDEL, violín; ALFRED HOLECCEK, piano. ORQUESTA SINFÓNICA DE PRAGA. Director: VÁCLAV SMETACEK. SUPRAPHON SU 3782-2. ADD. 74'25". Grabaciones: 1957, 1962, 1965. Ingeniero: Miloslav Kulhan. Distribuidor: Diverdi. PM

En estas grabaciones de la eximia violinista inglesa de origen polaco Ida Haendel, realizadas en Praga en distintos años, encontramos lo mejor de una técnica extraordinaria unida a su proverbial capacidad para comunicar al oyente toda la intensidad de la música que interpreta. El *Concierto para violín y orquesta* de Glazunov y el *Segundo* de Wieniawski reciben una lecturas en las cuales el virtuosismo no es el factor dominante; está presente, como es lógico hablando de quien hablamos, pero el primer plano lo ocupa una inusual implicación con la parte orquestal (más en Glazunov, por las propias características del concierto), un lirismo lleno de delicadeza y fuerza a la vez, y en definitiva, una auténtica personalidad musical que siempre tiene algo original y bello que decir. El *Divertimento* para violín y piano de Stravinski y la *Sonata* conocida como *El trino del diablo* de Tartini, ambos con notable participación pianística de Holeccek, completan con similar acierto un CD digno de atención.

D.A.V.

**YUNDI LI.** Pianista.  
**Scarlatti: Sonatas K. 380 y K. 13.**  
**Mozart: Sonata K. 330. Schumann: Carnaval op. 9. Liszt: Rapsodia española.**

DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 5571. DDD. 71'30". Grabación: Viena, VI/2005. Productor: Christopher Alder. Ingeniero: Wolf-Dieter Karwatky. Distribuidor: Universal. PM

Deutsche Grammophon sigue apostando con jóvenes músicos asiáticos, en este caso es el pianista Yundi Li y la ocasión, su recital en Viena, con un variado recital dedicado a Scarlatti, Mozart, Schumann, Liszt. Este tipo de intérpretes, que aportan unas características concretas al repertorio instrumental, abundan cada vez más en el mercado discográfico internacional, ofreciendo similares características a menudo. Li es un pianista muy completo, ganador del Concurso Chopin de Varsovia en el año 2000, dotado con una excelente articulación (escuchen sus Scarlatti), buena conducción del fraseo, un sonido cuidado (la referencia aquí, su sonata de Mozart), y un buen conocimiento de las obras que



interpreta. Mas el t6pico en este caso se acerca a la realidad, cuando decimos que la mayorfa de m6sicos asi6ticos que llegan a nosotros (ya sea en formato disco o concierto) tocan muy bien, incluso dentro de unos niveles t6cnicos extraordinarios, pero parece como si tocaran pensando poco en lo que hay detr6s de las partituras... Su manera de interpretar es calculadfsima, todo en su sitio, la perfecci6n (sobre todo t6cnica) en el m6s amplio sentido de la palabra, pero digamos que su expresividad no coincide con lo que los europeos esperaríamos de ella. Volviendo a las virtudes de Yundi Li, se disfruta de su Mozart, limpio, preciso y claro: su construcci6n de la *Sonata en do mayor* es eficaz y solvente; su enfoque es vivo, su 6ptica formal impecable. Su *Carnaval* resulta un tanto exagerado, no tan gratificante, un poco desnaturalizado. Su interpretaci6n, que es esmerada, no alcanza los niveles de las otras partituras; parece que el repertorio cl6sico le va mucho mejor. La obra de Liszt encuentra en Li un feliz int6rprete, su expresi6n virtuosfstica cuadra m6s con las necesidades de la *Rapsodia espa~nola*. En resumen, un disco interesante, muy correcto, pero no revelador.

E.B.

**MAC MCCLURE.** Pianista.

**Mompou & Company.** *Obras de Mompou, Turull, Garriga, Lamote de Grignon, Blancafort, Esplà, Massana, Nin Culmell, Marshall, Torra y Suriñach.* COLUMNA MÚSICA 1CM0135. DDD. 69'48". Productor: Mac McClure. Ingeniero: Albert Moraleda. Distribuidor: Diverdi. **PN**

El título de este compacto es bastante explícito acerca de su contenido, pues se trata de música de Mompou y de otros compositores relacionados con él en algún momento de sus vidas. También, además, es una muestra del gran afecto de McClure por la música de Mompou y por la de otros compositores de su entorno cultural y estético, muchos de ellos íntimamente relacionados con la trayectoria de McClure como estudiante y como intérprete. Así, encontramos un breve y delicioso *Preludio* de una maestra catalana de McClure, Carlota Garriga, obras de músicos ilustres cercanos de algún modo o directamente vinculados a la Academia Marshall, al frente de la cual está Alicia de Larrocha (otra personalidad importante en la formación de McClure) como el propio Marshall o el profesor de música de cámara de McClure en ese centro, Xavier Turull. También hay aquí obras de un compositor que nunca nos cansaríamos de reivindicar, Ricard Lamote de Grignon, y de otro gran compositor como fue Esplà, admirador sincero de la música de Mompou. Además hay música de Joan Torra, prolífico compositor y excelente pianista que hoy es recordado por haber sido esposo de Alicia de Larrocha, y de Nin-Culmell, de Suriñach y hasta de uno de los miembros del efímero grupo de Los dos (concebido a semejanza de Les six), Blancafort (el otro miem-

bro era el propio Mompou). El programa, pues, es de lo más interesante y, para la mayoría, muy novedoso, a excepción, claro está, de la música de Mompou, ya divulgada como merece y que cuenta con referencias discográficas por todos conocidas, empezando por las versiones que de ella realizara el propio autor. McClure nos brinda aquí su disco más personal y más íntimo, quizá el mejor de los que ha editado hasta la fecha, y toca con gran convicción y con un inmenso afecto una música que ama sinceramente.

Además del contenido en audio, este compacto nos permite acceder a material multimedia adicional, con una interesante y a la vez entrañable galería de fotografías.

J.P.

**BRYN TERFEL.** Bajo barítono.

**Regalos simples.** JOHN WILLIAMS, guitarra; ALED JONES, tenor; SIMON KEENLYSIDE, barítono; LONDON VOICES. ORQUESTA SINFÓNICA DE LONDRES. Director: BARRY WORDSWORTH. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 5563 GH. DDD. 61'59". Grabación: Londres: VI/2005. Productor: Sid Mac Lauchan. Ingeniero: Stephen Flock. Distribuidor: Universal. **PN**

Terfel es un excelente cantante de ópera, un personal e incorrecto pero eficaz liederista y ahora nos ofrece una suerte de cesta de Fin de Año con veinte regalos donde hay de todo: canciones anónimas, Bach-Gounod, César Franck, Pergolesi, Mozart y autores menores en arreglos de Chris Hazell y Mack Wilberg. Terfel es una voz carnosa y un artista telúrico, intenso y cachondo. Aquí se las ve con un repertorio seráfico, navideño y piadoso que no corresponde a sus medios vocales e interpretativos. Se lo oye encorsetado y disminuido, con resultados sosos y monótonos. Nada está mal hecho y los elementos en juego son de primera calidad pero se hallan desenfocados y perplejos en un suelo extraño. Vaya lo uno por lo otro y esperamos mejores ocasiones para el poderoso y carnal artista que es Terfel.

B.M.

**JOHN TOMLINSON.** Bajo.

*Páginas de Wagner, Mozart, Schoenberg, Rameau y Cavalli.* Diversas orquestas. Directores: DANIEL BARENBOIM, GIUSEPPE SINOPOLI, NICHOLAS MACGEGAN, MICHEL CORBOZ. 4 CD WARNER 2564 62301-2. DDD. 79'11", 73'11", 75'59" y 75'41". Grabaciones: Londres, Bayreuth, Berlín y Dresde, 1980-1998. Productor: Helmuth Mühle. Ingeniero: Jean Chatauret. **PN**

El inglés Tomlinson es uno de los más reconocidos bajos cantantes de fin de siglo, especialmente durante las dos últimas décadas del siglo XX. Nació en 1946 y su debut profesional data de 1967. Su repertorio es amplio, aunque centrado en Wagner, de cuyo Wotan fue intérpre-

te reiterado en Bayreuth. En esta selección de fragmentos extraídos de versiones completas se lo puede juzgar en las tres encarnaciones del dios mitológico, cuya deriva temperamental va trazando con ajuste, minucia y autoridad de carácter. Los bandazos psíquicos del personaje quedan fijados: autoritario, ambicioso, súbitamente quebrado y depresivo, irónico y melancólico, finalmente quitado del medio por un héroe bastardo, hijo de su propia raza. Tomlinson tiene medios caudalosos, de rico metal, que administra de manera heterogénea. Está seguro en el centro y el grave, pero no siempre autorizado en el agudo, que suele mostrar un ancho *vibrato* y un aliento algo corto. Pero la variada creación de tipos se mantiene: el malvado Hunding, el paternal y sereno Gurnemanz.

En otros campos, la ductilidad interpretativa del cantante también se sostiene. En especial, cuando aborda el recitado mozartiano, sea en el cínico y divertido Leporello, en el cínico y grave Don Alfonso, en el habilidoso y empecinado Figaro. Yendo hacia el barroco, en el Plutón de *Naiis* de Rameau y en el Neptuno de *L'Ercole amante* de Cavalli, sin caer en anémicas evocaciones arqueológicas, dice con intensidad, suntuosidad sonora y elegida intención. La serie se completa con la recitación y el esbozo de canto que exige *El superviviente de Varsovia* de Schoenberg.

B.M.

**VIOLETA URMANA.** Soprano.

*Canciones de Liszt, R. Strauss y Berg.* JAN PHILIPP SCHULZE, piano. FARAO B 108022. DDD. 58'13". Grabación: Múnich, IX/2003. Productor: Félix Gargele. Ingeniero: Andreas Cämmerer. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

Suntuosa de medios, con un doble registro de soprano y mezzo, Urmann es capaz de adaptar la anchura de su instrumento al repertorio de cámara, gracias a un extremo control del volumen y una flexibilidad vocal que se basa en el mordiente y la voluptuosa pastosidad de su timbre. A ello une un cuidado estilístico sutil, que le permite deambular por tres zonas distintas y próximas del tardío romanticismo. En Strauss está soberbia, por el despliegue de matices que van desde la expansión operística de *Cecilia* hasta la confianza de *Morgen*. Pero no menos valiosa es la lectura de tres Liszt con letra alemana, en los que trata con mimo la intención del recitado. En las *Siete canciones tempranas* de Berg dice el expresionismo de encubierta melodía sobre la atmósfera que el piano detalla, hasta alcanzar un clima tenso y sugestivo de pequeñas incursiones en lo siniestro. La compenetración con el pianista es impecable. De otra manera, siendo estas partituras muy exigentes para el teclado, la faena se malograría. Schulze es la mitad de la prestación, tan adecuada y brillante como la propuesta de la solista.

B.M.

**ALEXIA VOULGARIDOU.** Soprano. *Páginas de Don Pasquale, La bohème, Manon, La rondine, Carmen, Turandot, Gianni Schicchi, Roméo et Juliette, I Capuleti e i Montecchi, Faust.* ORQUESTA DE LA RADIO DE MÚNICH. Director: NICOLA LUISOTTI.

ARTE NOVA 82876 57832 2. DDD. 60'15". Grabación: Múnich, V/2004. Productor: Torsten Schreier. Ingeniero: Peter Urban. Distribuidor: Galileo MC. **NP**

Esta joven soprano griega se encuadra perfectamente en la categoría vocal de una cantante lírica, de encantadores medios (aunque quizás algo impersonales), depurada musicalidad y suficiente aptitud interpretativa, aunque parece más inclinada a páginas de carácter serio, tanto por la selección de las mismas para este primer disco como por disposición natural. Así, el aria de pre-

sentación de la donizettiana Norina, que desde el punto de vista musical es inatacable, suena como demasiado escolar o tímida de intenciones, en franco contraste con las dos impecables ejecuciones correspondientes a la Mimì pucciniana, un papel que parece resultarle más afín a su psicología y gustos. Idénticas posibilidades de adaptación al lirismo y a la morbidez puccinianas demuestra Voulgaridou como Liù (rubricando, por ejemplo, el *Signore, ascolta* con una delicado pianissimo), la Magda de la popularísima página de *La rondine* y Lauretta en una soleada lectura del archimanoseado *O mio babbino caro*. Para dar cuenta de su meritoria disposición hacia el repertorio francés qué mejores ejemplos, adecuados perfectamente a su vocalidad, que los correspondientes a Micaela, Manon (la de la despedida a la mesa), la Marguerite de la socorrida escena del jardín

(donde la intérprete no logra evitar cierta monotonía en los resultados) y la Juliette del *Je veux vivre*, donde la soprano añade una bien fluida disposición para la coloratura, flexibilidad ya anunciada en la página previa de *Don Pasquale* donde emitía un trino de extraordinaria realización. En la inesperada muestra del repertorio romántico belcantista, el momento crucial de la Giulietta belliniana, *Ob quante volte*, Voulgaridou es capaz también de plantearla y desgarrarla con holgura, siempre a partir de los bien resueltos medios, la corrección en el estilo y un convincente talante dramático. La cantante, como era de esperar y desear, encuentra en la batuta de Luisotti y en la experimentada orquesta bávara un complaciente y digno apoyo a su eficiente tarea vocal.

F.F.

## VARIOS

Mariss Jansons

### LA CITA ANUAL

**CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2006.** Johann Strauss I y II, Josef Strauss, Eduard Strauss: **Valses, Polcas, Marchas, Galops, Cuadrillas.** Lanner: **Los mozartianos.** Mozart: **Obertura de Las bodas de Figaro.** ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA. Director: MARISS JANSONS.

2 CD DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 5566 (también disponible en DVD 00440 073 4142 filmado por Brian Large). DDD. 110'23". Grabación: Viena, Musikvereinsaal, 1-1-2006 (en vivo). Productor: Wilhelm Meister. Ingenieros: Tobias Lehmann, Philipp Knop. Distribuidor: Universal. **PN**

Cita inevitable con el Concierto de Año Nuevo, que en este 2006 ha vuelto a sorprendernos por la celeridad con la que Deutsche Grammophon lo ha sacado al mercado en los dos soportes habituales de CD y DVD. Un novato en estos menesteres dirigió el concierto, el letón Mariss Jansons, que de todas formas estaba muy familiarizado con estas músicas, pues su padre Arvid dirigió durante muchos años en Leningrado el equivalente soviético al concierto vienés, independientemente también de que sus estudios con Hans Swarowsky en la capital austriaca le facilitasen una mayor comprensión de las músicas de la dinastía de los Strauss. Como en pasados años, cada una de las dos partes del concierto constaba de dos grandes valsos, alternándose con una serie de polcas lentas y rápidas, cuadrillas,



marchas y oberturas. En conmemoración del 250 aniversario del nacimiento de Mozart, Jansons incluyó en el programa la obertura de *Las bodas de Figaro*.

El concierto, sin muchas novedades a pesar de las seis nuevas obras que se tocaron por primera vez en este marco, nos muestra a un Jansons entregado y tratando de dar la mayor de las autenticidades a todas las composiciones, con un fraseo un tanto chaikovskiano que incluso ofreció una mayor variedad expresiva a algunos de los valsos, sin que éstos alcanzasen el supremo refinamiento de un Kleiber, la aristocracia de un Krauss o el lúdico humor de un Boskovsky, por ahora los sumos artífices en la mágica traducción del ritmo del tres por cuatro, teniendo que añadir también que otros directores todavía vivos (Oza-

wa, Muti, Maazel e incluso el discutible Harnoncourt) brillaron más y mejor en sus respectivas versiones. A pesar de ello, su vitalidad y entusiasmo, por no hablar del riguroso respeto a todo lo escrito, dejaron una evidente huella en la orquesta, que con su elegancia, colorido, refinamiento y vibración habituales, recrearon con sutileza y adecuado ambiente todas estas páginas. En fin, hay que apuntar que la numerosísima nómina de directores de este popular concierto, impiden que el actual titular de la Concertgebouw, estupendo músico y muy notable director, vaya más allá de una distinguida velada que a pesar de todos los pesares proporcionará momentos de muy agradable escucha a todos los que adquieran este álbum. Grabación espectacular y sensacional filmación de Brian Large.

Para 2007 se anuncia la actuación de otro veterano en estas lides, Zubin Mehta; y para 2008 (todavía sin confirmar), Valeri Gergiev. En fin, un gran negocio musical con altibajos que seguramente nos hará disfrutar de esta música eterna durante muchos años más. Por lo que respecta a este 2006, hay que decir que el temperamento y la comedida elegancia de Jansons, la soberbia actuación de la Filarmónica de Viena y las excelentes cualidades técnicas de estos productos, han dejado en muy buen lugar a la familia de los Strauss.

Enrique Pérez Adrián



## CANCIONERO DE AMBERES.

**Selección.** CAMERATA TRAJECTINA. Director: LOUIS PETER GRIJP.  
2 CD GLOBE GLO 6058. DDD. 142'10".  
Grabación: Bunnik, VI/2004. Productor: Paul Janse.  
Ingeniero: Erik Beijer. Distribuidor: Diverdi. **PN**

El *Cancionero de Amberes*, publicado por primera vez en 1544, contiene 217 textos profanos que se contaron entre los más populares de la Europa medieval. Según informa Louis Peter Grijp en la carpetilla, hasta ahora sólo a 138 de ellos se les ha podido encajar melodías extraídas de diversos cancioneros religiosos de la época y, principalmente, del *Repertorio de canciones holandesas hasta 1600*. Las treinta y seis muestras reunidas en este doble CD se cuentan entre "reconstrucciones" más recientes. Como documento que cubre un eslabón más, y ciertamente importante, en la historia del patrimonio musical no sólo de los Países Bajos, los resultados son inapreciables, pero por ello mismo se habría agradecido un esfuerzo por ir más allá del mero ofrecimiento de los textos en lengua neerlandesa: quien no la conozca se ha de conformar con la traducción al inglés del resumen del argumento de cada canción. En cuanto a los intérpretes, llaman sobre todo la atención algunos característicos timbres vocales masculinos, capaces por sí solos de poner al oyente en situación a la vez que de enlazar esta tradición con su última gran fase, aquella que en el siglo XX representan primordialmente las canciones de cabaret de Kurt Weill. Los acompañamientos instrumentales, en la modestia de sus pretensiones, acaban de componer unas imágenes sonoras muy creíbles.

A.B.M.

## JARDÍN DE MIRTOS.

**Melodías andalúses en Oriente Medio.**  
L'ENSEMBLE AROMATES.  
ALPHA 515. DDD. 72'18". Grabación: París, X/2004. Productor e ingeniero: Manuel Mohino.  
Distribuidor: Diverdi. **PN**

El maltrecho estado de nuestro patrimonio musical no hace aconsejable ponerse muy escrupuloso con las propuestas de recuperación. Sin embargo, cuando en un proceso, por largo que sea, se pasan por alto demasiadas etapas intermedias, uno acaba en tierra de nadie. Varios grupos nacionales y también alguno extranjero, vienen ocupándose desde hace ya mucho tiempo, y por cierto que con elevada competencia por lo general, en la ardua tarea de reconstruir lo más aproximadamente posible las fuentes originarias de la música andalusí y árabe en general. En ese trabajo se encuentran a menudo con influencias y repercusiones varias del material, que se han de aislar con gran esmero a fin de que cada cosa quede en su sitio y pueda reconocerse: un método diametralmente opuesto a aquél por el que apuesta este Ensemble Aromates, declaradamente definido como de fusión pero que acaba en confusión. El bienintencionado propósito de

Luca Pianca, Vittorio Ghielmi

## VIOLA Y LAÚD EN LA ENCRUCIJADA

**DÚO. Obras para laúd y viola da gamba del Barroco alemán.** *Obras de Schenck, C. P. E. Bach, Abel, Haendel, Mozart, Lidl y Gluck.* LUCA PIANCA, laúd; VITTORIO GHIELMI, viola da gamba.  
HARMONIA MUNDI HMI 987063. DDD. 49'42". Grabación: Sión, IX/2002. Productor e ingeniero: Jean-Daniel Noir. **PN**

Tras sus apasionantes trabajos para Winter & Winter (SCHERZO nº147) y Naïve (SCHERZO nº171), el laudista suizo Luca Pianca y el violagambista italiano Vittorio Ghielmi nos presentan su tercera colaboración discográfica en la filial ibérica de Harmonia Mundi, un disco que documenta la resistencia de la viola *da gamba* a desaparecer del paisaje musical germano a mediados del siglo XVIII, cuando el instrumento era ya una auténtica reliquia en Italia y prácticamente había sido eliminado de la vida profesional en Francia. Si bien el CD presenta dos obras para viola y continuo del holandés Johannes Schenck, compositor que vivió en el período de gloria del instrumento, ofrece también una *Sonata para viola y continuo* de Andreas Lidl, que nació en torno a 1740, fecha ciertamente muy tardía. A su lado, Ghielmi interpreta cuatro piezas para viola sola de Carl Friedrich Abel, escritas hacia 1770, así como una transcripción para su instrumento de un aria de Sarastro. Finalmente, Pianca toca en el laúd solo un par de piezas de Carl Philipp Emanuel Bach compuestas originalmente para clave, así como transcripciones de un aria de *Alcina* de Haendel y del *Che farò senza Euridice* gluckiano.



Pese a los hilos sutiles que tejen el programa, al disco le falta la unidad de concepto de los dos anteriores del dúo y tiene el inconveniente de su corta duración, pero desde el estricto punto de vista interpretativo es tan extraordinario como aquéllos. La opulencia sonora de la viola de Ghielmi, capaz de recorrer una gama impresionante de matices dinámicos con una afinación perfecta y una exquisita flexibilidad en el fraseo siempre compatible con el control absoluto del ritmo, se siente bien arropada por la levedad del laúd de Pianca en las obras con acompañamiento, y despliega una fascinante variedad de colores en las piezas a solo. Por su parte, Pianca otorga a las obras de Bach un sentido esencialmente cantable y reivindica con el *Aria de Orfeo* la sensualidad de sonido que puede llegar a alcanzar su instrumento.

Pablo J. Vayón

buscar puntos de contacto con Bach, Lully, Bartók, Ravel, Cuba, el jazz y no sé cuántas cosas más con la música andalusí, resulta en un batiburrillo por lo menos prematuro y probablemente imposible. Eso por no hablar de las extravagantes mezclas de colores sonoros y el no menos intempestivo empleo de medios electrónicos. Increíble, en suma.

A.B.M.

## LA LUNA, EL SOL Y TODAS LAS COSAS.

**Música barroca hispanoamericana.**  
EX CATHEDRA. Director: JEFFREY SKIDMORE.  
HYPERION CDA 67524. DDD. 76'50".  
Grabación: Londres, X/2004. Productor: Mark Brown. Ingeniero: Julian Millard. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Es un buen síntoma que la música de época colonial, que contiene probablemente uno de los mayores tesoros todavía por descubrir, atraiga a intérpretes y casas discográficas anglosajones. El disco testimonia algunas de las apasionantes mezclas culturales produ-

cidas en el continente americano, como la ritual *Hamacpachap cussicuinin*, interpretada con toda solemnidad. La selección de obras de Gutiérrez de Padilla, López Capillas, Salazar, Zipoli, Araujo y otros está cuidada y es interesante, bien que varias obras se conocieran ya por grabaciones anteriores. Algunas, como *Deus in adiutorium* del primero de los citados, son interpretadas quizá con un excesivo sesgo italianizante, influencia existente —por ejemplo se aprecia en la policoralidad— en la música española y por extensión del Nuevo Mundo, pero cuyo peso específico en este repertorio colonial debe seguramente someterse a revisión. Claro que Skidmore da el apropiado giro popular a piezas como *¡Salga el torillo!* de Salazar y obtiene, en general, un efecto apropiado en los contrastes del estilo de esta raíz con el culto. No puede decirse que la dicción castellana se aprecie con claridad, pero a cambio hay una notable animación en las páginas que así lo aconsejan. Los músicos se entregan a fondo al maravilloso melodismo de la anónima *Dulce Jesús mío*. Un disco cierta-

Torres-Pardo, Martínez, Segovia...

## PARA ENTUSIASMARSE SIN PREJUICIOS

**IBERIA.** Banda sonora original de la película de Carlos Saura. Música basada en movimientos de obras para piano de Isaac Albéniz. Arreglos y adaptaciones de Roque Baños. ROSA TORRES-PARDO, ZACARÍAS MARTÍNEZ, JOSÉ SEGOVIA, CHANO DOMÍNGUEZ, AXÍVIL CRIOLLO Y ZACARÍAS MARTÍNEZ, piano. ORQUESTA DE PLECTRO DE CÓRDOBA. MÚSICOS DEL CENTRO ARAGONÉS DE DANZA. GRUPO CINCO SIGLOS. JORGE PARDO, saxo. CARLOS BENAVENT, PABLO MARTÍN Y JOSEP CUCURELLA, bajo eléctrico. TINO DI GERALDO, batería. MANOLO SANLÚCAR, MANUEL DOMÍNGUEZ MACÍAS, GERARDO NÚÑEZ, JOSÉ MANUEL LEÓN, ALFREDO LAGOS, JOSÉ ANTONIO RODRÍGUEZ Y JAVIER LÓPEZ, guitarra. FRANCISCO GONZÁLEZ AGUDO, JORGE AGUILAR ENCISO, ÁNGEL SÁNCHEZ, ISRAEL SUÁREZ, PAQUITO GONZÁLEZ Y SERGEI SAPRICHEV, percusión. CARLOS CARMONA, SAIRA CARMONA, ANTONIO GONZÁLEZ AMAYA, DOLORES SABANIEGO CARMONA, JOSÉ DAVID PANIAGUA GONZÁLEZ Y TOMÁS MORENO, palmas. ESTRELLA MORENTE, BLAS CÓRDOBA Y ENRIQUE MORENTE, canto. PAOLO CATALANO Y ARA MALIKIAN, violín; JENSEN HORN, viola; ANTONIO MARTÍN ACEVEDO, DRAGOS BALAN Y JOHN STOKES, violonchelo. MÚSICOS DEL BALLET FLAMENCO DE SARA BARAS. AUKERAN DANTZA KONPANIA. NEOPERCUSIÓN. Director: ROIQUE BAÑOS. 2 CD EDGE MÚSIC 00289 477 5977. DDD. 98'19". Grabación: Madrid, XI/2004- I/2005. Productora: Queti Pazos. Ingeniero: José Vinader. Distribuidor: Universal. **PN**

La música de Albéniz supone un felicísimo encuentro entre lo culto y lo popular. Pero ello no justifica que cualquiera tenga carta blanca para hacer con las obras del maestro catalán lo que le plazca. Ya estamos bastante hartos de oír decir que probablemente concie-



bió sus obras para guitarra pero, dado que no dominaba la escritura para guitarra, optó por el piano y que las adaptaciones para las seis cuerdas quedan justificadas; y lo mismo si son para dos guitarras, para tres, para cuatro, para orquesta, o para lo que sea. Ciertamente existen transcripciones excelentes de la música de Albéniz debidas a músicos tan eminentes como Segovia, Williams, Fernández Arbós, Frühbeck de Burgos, Enescu, Suriñach y otros, pero ello no significa que con la música de Albéniz pueda hacerse lo que se quiera aduciendo una supuesta (que es mucho suponer) falta de competencia del maestro catalán en el aspecto técnico. Ahora bien, ya prevenidos contra el todo vale, lo que nos ofrecen este par de compactos, que constituyen la música para una película de Carlos Saura, es, aunque parezca una contradicción con todo lo dicho antes, una auténtica maravilla. Si de lo que se trataba era de establecer un diálogo entre los originales pianísticos y distintas posibilidades

interpretativas de los mismos desde la creatividad y a la vez del respeto, el resultado es de lo más interesante, además de muy atractivo. Encontramos aquí versiones "canónicas", del todo respetuosas con las notas de la partitura pero en absoluto anémicas, ni asépticas ni faltas de personalidad, como son las de Rosa Torres-Pardo, absolutamente albenicianas en un sentido profundo; tanto como pueda serlo el canto de Enrique Morente al abordar una peculiar y subyugante interpretación de la *Granada* de la *Suite española*. No dejan indiferentes propuestas arriesgadas (y fascinantes) como la *Asturias* puramente violonchelística del inclassificable John Stokes y el voluntario arcaísmo del grupo Cinco Siglos. No puede ignorarse el encanto del espíritu jazzístico del soberbio trío Pardo-Benavent-Di Geraldo, o de Chano Domínguez, así como el folclorismo de la Orquesta de Plectro de Córdoba y del Aukeran Dantza Konpania que aportan una nueva luz sobre obras tan conocidas como *Aragón* de la *Suite española* y el *Zortziko de Espagne op. 165*. Y mucho más, todo ello imposible de condensar en cuatro (o cuatrocientas) líneas. Desde luego, si hay un disco difícil de comentar es éste, si de lo que se trata es de intentar transmitir al hipotético lector la riqueza de aquello que sus artífices nos proponen. El trabajo de Roque Baños al frente de un montón de excelentes músicos provenientes de mundos musicales tan distintos merece un aplauso. Un par de compactos realmente inolvidables, todo un hito discográfico.

Josep Pascual

mente interesante, pero hubiera sido una elemental cortesía traducir los textos de presentación del cuadernillo a la lengua de los compositores aquí grabados.

E.M.M.

### EL MAESTRO INGLÉS DE DANZA DE MR. PLAYFORD.

*Obras de Playford, Ravenscroft, Matteis, Anónimo y Purcell.* LAUTTEN COMPAGNEY. Director: WOLFGANG KATSCHNER. BERLIN 0017842BC. DDD. 61'37". Grabación: Núremberg, XII/2004. Productor: Throsten Preuss. Ingeniero: Reinhold Forster. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

No sólo ellos, pero sí de manera destacada, los ingleses se han distinguido por las estrechas relaciones que en su música han establecido entre el canto de los pájaros, su imitación con instrumentos y el aprovechamiento del resultado para el baile. En este disco se se-

pira de principio a fin la presencia de la naturaleza, del campo británico para ser exactos, y la afición al baile rústico. *El maestro inglés de danza* de John Playford (1623-1686), publicado en dos volúmenes el año 1651 y múltiplemente revisado y ampliado hasta 1728, fue una de las recopilaciones más famosas en su género y época.

Siendo las fuentes mucho más prolijas en indicaciones sobre cómo mover el cuerpo al compás de los sonidos que en aquellas sobre cómo interpretar éstos, en esta selección de treinta y una piezas en las que se intercalan algunas aportaciones de compositores contemporáneos (siete de Ravenscroft, dos de Matteis, otras tantas de Purcell y una anónima) se adivinaría una exhaustiva labor de armonización e instrumentación aunque no lo advirtieran los comentarios escritos de la carpetilla. A la credibilidad de los arreglos se suman para aumentar el calor de la recomendación unas tomas de sonido de gran calidad y el virtuosismo de unos intérpretes entre los que por su virtuosismo

sin exhibicionismo a las flautas de pico sobresale Dorothee Oberlinger.

A.B.M.

### MAESTROS ANDALUCES EN NUEVA ESPAÑA.

*Obras de Salazar, Durón, Rusi, Danz, Ruiz, Anónimo, Riva, Rodríguez de la Vega, Madre de Deus, Correa e Hidalgo.* CAPPELLA MEDITERRÁNEA. Director: LEONARDO GARCÍA ALARCÓN. ALMAVIVA DS 0139. DDD. 65'41". Grabación: Hernance (Suiza), XII/2003. Productor: José María Martín Valverde. Ingeniera: Cécile Lenoir. Distribuidor: Diverdi. **PN**

Bajo los auspicios de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, se presentan en este disco dieciocho composiciones debidas a músicos andaluces y conservadas desde la época colonial entre las más de cuatrocientas que integran la colección del Convento de la Santísima Trinidad de la ciudad mexicana de Puebla. La sensación es inevitable-



mente de gota en el océano, pero de gota útil al fin, porque lo que realmente importa en la situación actual (y no parece probable que cambie ni a corto ni a medio plazo) es la recuperación del patrimonio, su conocimiento y difusión, y lo de menos es el pretexto o excusa. Dicho de otro modo: ¿Tendría sentido que con el dinero público empleado en la producción de esta grabación se

hubiese financiado, qué diré yo, una selección de madrigales de Monteverdi? Pues eso.

Las interpretaciones presentan como mérito principal, aparte la alta calidad ejecutiva tanto de cantantes (la soprano Adriana Fernández y el barítono Furio Zanazi) como de instrumentistas, la fiabilidad de las decisiones musicológicas recomendadas por el especialista Aurelio

Tello. El resultado es, por lo tanto, además de bello, muy creíble, que en buena pero tampoco siempre observada lógica debería ser el objetivo primordial de toda aproximación historicista (y, naturalmente, caben otras) al repertorio de cualquier época.

A.B.M.

Patrice Michaels, Lynne Dawson, Barbara Bonney

## DIVAS PARA LA CAUSA

### LA VIE EST UNE PARADE.

*Canciones con orquesta de Satie, Tailleferre, Britten y Milhaud.* PATRICE MICHAELS, soprano. THE CHICAGO CHAMBER MUSICIANS. ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL CHECA. Director: PAUL FREEMAN. CEDILLE CDR 90000 070. DDD. 73'37". Grabaciones: XI/2000, III/2002. Productor: James Ginsburg. Ingeniero: Bill Maylone. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

### VOYAGE À PARIS.

*Canciones de Poulenc, Fauré, Hahn, Chausson, Chabrier y Duparc.* LYNNE DAWSON, soprano; JULIUS DRAKE, piano. BERLIN 17582. DDD. 61'46". Grabación: Berlín, X/2004. Productor: Eberhard Hinz. Ingeniero: Hans-Martin Renz. Distribuidor: Gaudisc. **PN**

### MY NAME IS BARBARA.

*Canciones de Roger Quilter, Charles T. Griffes, A. Copland, B. Britten, L. Bernstein y S. Barber.* BARBARA BONNEY, soprano; MALCOLM MARTINEAU, piano. ONYX 4003. DDD. 62'04". Grabación: Hampshire, II/2005. Productor: Chris Craker. Ingenieros: Chris Craker y Richard Sutcliffe. Distribuidor: Harmonia Mundi. **PN**

Tres sopranos anglosajonas, una británica (Lynne Dawson) y dos de Estados Unidos. Todas ellas de amplio repertorio. Sorprenderá que Patrice Michaels cante el contenido francés y britteniano de este disco suyo para Cedille, y además Mozart, Vivaldi, Haendel o Lully, pero es así. A Barbara Bonney la conocíamos mejor, y nos resulta muy creíble que enfrente este repertorio americano y británico. Lynne Dawson es una de esas cantantes británicas de gusto francés, aunque no exclusivamente, puesto que canta óperas de Haendel, Gluck, Mozart, Rossini y hasta Stravinski; y en el recital de canto se atreve con Britten o Richard Strauss. Este CD completamente francés encierra una de sus vocaciones más insobornables.

*La vie est une parade* (La vida es un desfile). Lo más convincente del bello recital de Patrice Michaels es *Illuminations*, de Britten/Rimbaud, porque la obra es más ambiciosa y la orquestación es auténtica y espléndida; porque el paso de tenor a soprano es en este caso muy feliz, con resultados muy auténticos, muy poderosos, y tentados estamos de pensar que esta tesitura es la que le correspondería de veras; aunque acaso lo digamos

por el gran arte de Michaels. Las orquestaciones de Blackwood y Caby de las *mélodies* de Satie tienen algo de blando, de incompleto, de insuficiente... de comedia musical americana. A pesar del bello canto de tan magnífica soprano. La cosa crece con el encanto tenue aunque explícito de las *Canciones folclóricas* de Germaine Tailleferre. Y se cierra con gran dignidad en la excelente lectura de las *Canciones de Ronsard* de Milhaud en las que Michaels se muestra espléndida. En fin, Patrice Michaels es una voz muy bella, todo un descubrimiento. Tienen la suerte de acompañarla dos excelentes conjuntos dirigidos por Paul Freeman que no quedan malparados ante la fuerte personalidad de la soprano.

*Voyage à Paris.* Lynne Dawson muestra a veces un timbre y un tono infantiles en un recital de 24 canciones en el que manda Poulenc, a menudo el Poulenc de los amores inestables, mas también el del humor que se autocuestiona. Fauré es el otro protagonista, tras Poulenc; al fin y al cabo, él fue el creador de la moderna *mélodie*, y Poulenc fue su seguidor pese a dos o tres generaciones y algunos grandes maestros en medio (aquí, ausentes). Cuatro cantos de Reynaldo Hahn dejan una marca importante: atención al clasicismo tardobarroco, bachiano, de *À Chloë*. El altísimo nivel de los cantos de Ernest Chausson se muestra aquí con tres canciones muy bellas. También están presentes Chabrier y Duparc, el que demostró su grandeza con una docena de *mélodies*. Lynne Dawson muestra varias habilidades: la capacidad de recitar cantando; la de apianar hasta el susurro, de hilar y diluir el sonido; la de expresar como quien sugiere y pronunciar con gusto exquisito este desfile de sonidos arrancados como si nada a la palpitación de los textos (el gran secreto de la *mélodie* francesa del siglo que pasó); tal vez sea una voz débil, pero es de una expresividad poderosa. Excelente acompañamiento de Julius Drake.

*My name is Barbara.* Barbara Bonney aprovecha el título de la primera de las cinco canciones del ciclo *I hate music* (*Odio la música*), de Leonard Bernstein (1943), para titular este recital con obras de cuatro estadounidenses y dos británicos, con obras poco conocidas entre nosotros y compuestas entre 1907 y 1943. Es de gran interés el ciclo



*Siete poemas isabelinos*, compuesto en 1907-1908 por Roger Quilter (1877-1953). La vocación clasicista y la presencia viva del pasado son compatibles con la lección francesa del acompañamiento como respuesta y no como servicio a la línea vocal. Las *Early songs* de Copland son, en efecto, tempranas, de un chaval de 18 a 22 años; también son tempranas las de Britten, que ya hace mano para sus primeras obras teatrales a los 25 años con estos cinco bellos poemas de Auden; y las de Bernstein, con poemas propios de subido humorismo (*Dice mi madre que los bebés vienen en botellas*, *Odio la música, pero me gusta cantar*). Barber compone sus *Cuatro canciones op. 13* con 30 años: un viejo. En ellas mezcla a Yeats con otros poetas. No echemos en saco roto el ciclo de Griffes; este compositor sólo vivió entre 1884 y 1920, esto es, era más joven que Ives, y este ciclo es del final de su vida. Griffes es uno de los introductores de lo europeo en Estados Unidos, lo mismo que tantos compositores de la generación posterior, la de Copland. Aquí le sorprendemos entre la canción de concierto alemana ya avanzada y la de carácter impresionista francés. Barbara Bonney nos ofrece un recital exquisito, más emocionante aún por lo poco habitual del repertorio. La acompaña con intención y humor el excelente Malcolm Martineau.

En resumen: tres divas muy distintas al servicio de una concepción moderna, elegante y al mismo tiempo humorística y distanciada de la canción de concierto.

Santiago Martín Bermúdez

## Cuarteto Alban Berg INOLVIDABLE

**BEETHOVEN: Integral de los Cuartetos para cuerda.** CUARTETO ALBAN BERG. Director de video: HUGO KÄCH. 2 DVD EMI 3 38567 9. 187'. 2 DVD EMI 3 38580 9. 177'. 2 DVD EMI 3 38592 9. 172'. Grabación: Viena, Konzerthaus, VI/1989 (en vivo). Formato audio: PCM Stereo, Dolby 5.0 surround, DTS 5.0 Surround. Formato imagen: 4:3. Productor e ingeniero: Johann-Nikolaus Mathes. Contiene folleto con notas en español en archivo pdf (DVD ROM). **PN**

Cuando ese formidable Cuarteto que es el Alban Berg decidió afrontar la grabación en vivo del monumental ciclo beethoveniano de cuartetos, lo hizo con la determinación y con la perfecta preparación que les caracteriza. Habían grabado en los 70 el ciclo para la propia EMI, en estudio, en una versión magnífica. Sin embargo, la espontaneidad de la grabación en vivo, para un cuarteto tan vitalista como el Alban Berg, era toda una tentación. De forma que, tras interpretarlo en varias ciudades europeas, afrontaron la grabación en vivo, para audio y vídeo, en el Konzerthaus vienés, entre el 9 y el 20 de junio de 1989. Un verdadero ejercicio en la cuerda floja, dado que las filmaciones sólo tenían lugar una vez (es decir, se trata de un "vivo" genuino, no "arreglable" posteriormente, puesto que no había "segunda oportunidad"). La primera fue editada en su día en CD y recibió los más grandes elogios de la crítica internacional. La segunda vio la luz en Laser Disc, formato que nunca alcanzó una gran difusión, y ahora EMI la ofrece en 3 álbumes de 2 DVDs.

Como señaló en su día Arturo Reverter en su monografía beethoveniana (Guías Scherzo Península), el ciclo, verdadero monumento de la obra del gran sordo, ha tenido buena fortuna discográfica: además del cuarteto austríaco, hay que recordar las magistrales aportaciones del Cuarteto Italiano, del Végh, del Melos, del Tokio, del Emerson y unos cuantos más. En el nuevo y —este sí— difundidísimo formato de DVD la aportación es muy significativa, por cuanto hasta ahora, al menos que yo sepa, no existe integral alguna en este formato. Y difícilmente puede pensarse en una mejor que la que ahora se ofrece. En primer término, por las versiones en sí mismas. Vitales, intensas (¿quién puede resistirse al electrizante final del *Op. 59, n.º 3?*), extraordinariamente contrastadas, construidas con un conocimiento y sabiduría envidiables, con una compenetración sensacional, una fuerza expresiva arrolladora y un nivel de realización técnica (pese a los pequeños deslices propios de la toma en vivo) sobresaliente. Cabe decir, como apuntó Lutoslawski, que estas filmaciones son todo un ejemplo para los cuartetos del futuro. Los miembros del Alban Berg son capaces de hacernos contener la respiración (Lento del *Op. 135*) tanto



como de ponernos en el borde de la silla cuando hacen crecer la tensión (final del *Op. 59, n.º 3* mencionado, *Gran fuga*). Desde las páginas más genuinamente clásicas que abren el ciclo, dichas sin embargo con el ímpetu beethoveniano característico, hasta las visionarias, interrogadoras y a menudo enigmáticas páginas de los últimos cuartetos, el Alban Berg construye unas lecturas de una tensión que capta nuestra atención desde el primer momento hasta el último, sin concesión alguna a limar o suavizar acentos. Y no es difícil compartir el grandísimo entusiasmo de los asistentes a aquellas veladas vienesas, que explota al final de cada cuarteto. El componente visual no es, en absoluto, desdeñable, como seguramente confirmarán quienes conocieran el antiguo Laser Disc. No lo es porque la intensa concentración, la entrega de estos intérpretes, es visible en todo momento, y también porque la dirección visual de Hugo Käch es extraordinaria: ágil, atenta, cuidadísima en los detalles. Es difícil sacar más partido (con los medios existentes hace 16 años) a la filmación en vivo de un cuarteto de cuerda. La toma sonora es estupenda, aunque lógicamente los formatos 5.0 y DTS son un tanto "artificiales" teniendo en cuenta el año de la grabación. Los discos se complementan con notas —en español, entre otros idiomas— que vienen como archivo pdf (se necesita Acrobat Reader), documento que se puede abrir (e imprimir) desde el DVD-ROM del ordenador. Estas notas incluyen una entrevista con Pichler y su breve alocución en el último concierto, antes de ofrecer como propina la Cavatina del *Op. 130*, propina que se incluyó en la grabación pero que por desgracia no se ha incluido aquí (y hubiera podido hacerse, dado que todos los discos contienen *trailers* del catálogo EMI en DVD, desde Rattle a Callas). En cualquier caso, insisto, unos discos excepcionales tanto por la música como por la interpretación, grabación y filmación. Modélicos, inolvidables documentos que ningún beethoveniano de pro debe dejar pasar. Toda una lección magistral de cómo hacer la mejor música de cámara.

Rafael Ortega Basagoiti



**CHERUBINI:**

**Medea.** DENIA MAZZOLA GAVAZZENI, soprano (Medea); ELISABETTA SCANO, soprano (Glauce); CESARE RUTA, tenor (Giasone); CARLO CIGNI, bajo (Creonte); CHIARA CHIALLI, mezzosoprano (Neris). ORQUESTA DEL ENTE CONCERTI "MARIALISA DE CAROLIS". CHORALE "LUIGI CANEPA" DE SASSARI. Director musical: ERIC HULL. Director de escena: GIUSEPPE SOLLAZZO. Directora de vídeo: GIOVANNA NOCETTI. KICCO KCOU 9010. 136'. Grabación: Sassari, X/2004. Subtítulos en inglés, italiano, francés y español. Distribuidor: Dial. **PN**

Después de haberla cantado en Montpellier, en esa serie de ejecuciones de partituras raras a que nos tiene acostumbrados el Festival de Radio France, la Mazzola Gavazzeni se enfrenta escénicamente a este masacrante papel con la astucia de una intérprete experimentada e imaginativa y con los medios de una desvuelta actriz. A partir de una concepción clásica de Sollazzo, donde todo está en su lugar y en la que la historia está narrada con claridad y fluidez, aunque incurra de paso en algunas ingenuidades o aportes innecesarios (hay algunos números bailables o de mímica que sobran verdaderamente), en medio de una escenografía que sugiere con sencillez espacio y época, ayudándose de algunas proyecciones para crear una mayor concreción o sugestión. El movimiento escénico está centrado en torno a la cantante principal, permitiendo a la soprano bergamasca dar una lección de dominio del terrible papel, profesionalidad, inteligencia y conocimiento de sus medios. La Mazzola Gavazzeni, soberana e intensa en las partes recitativas, superando valiente la terrible tesitura de Medea, que recurre a todos los registros de la voz sopranil, va construyendo así un personaje que acaba imponiendo por su fantasía, seguridad y franqueza. Junto a ella, sólo la Glauce de la Scano merece elogios por lo bien que canta su aria, en la que domina incluso las partes de coloratura que la rematan, con una presencia escénica atractiva además de apropiada. El Creonte de Cigni es demasiado lírico y por tanto algo liviano. Después de destrozar su bien mozartiana página solista (*Or che più non vedrò*), el tenor Ruta, de centro agradablemente coloreado aunque con la voz agarrada a medida que asciende hacia el agudo, define a Giasone de una forma bastante insignificante. Tampoco la Chialli saca el partido necesario a su bellísima página solista (*Solo un pianto*), dando a entender que está aún algo verde, faltándole rodaje escénico y musical. Hull dirige con brío y logra el necesario equilibrio entre escenario y foso. La partitura, cantada en italiano, se ofrece bastante completa en relación con las versiones que cantaba Callas (con Serafin), que fue quien impuso la obra en el repertorio moderno, pero curiosamente prescinde del personaje del Capitán de la Guardia, que en el acto I introduce a Medea en la corte de Corinto.

F.F.

Václav Neumann

**FELSENSTEIN Y LA ZORRITA, CINCUENTA AÑOS DESPUÉS**

**JANÁČEK: La zorrita astuta.** IRMGARD ARNOLD (La zorrita), MANFRED HOPP (El zorro), RUDOLF ASMUS (El guardabosques), WERNER ENDERS (El maestro), JOSEF BUGWINKEL (El cura), HERBERT RÖSSLER (Harasta). ORQUESTA Y SOLISTAS DEL CORO DE LA KOMISCHE OPER DE BERLÍN. Director musical: VÁCLAV NEUMANN. Director artístico y puesta en escena: WALTER FELSENSTEIN. Coreógrafas: HANNA BERGER, IRMGARD KERN. Decorado y figurines: RUDOLF HEINRICH. Maquillaje: KURT TESCH. Director de vídeo: WINFRIED TEUBNER. INMORTAL 960001. 101'. Grabación: ¡1957? Blanco y negro. Mono. Sin subtítulos. Todas las regiones. Formato: 4:3. Distribuidor: Diverdi.

**PN**

En 1956 se estrenó en la Komische Oper de Berlín oriental (todavía sin muro) la puesta en escena de Felsenstein de *La zorrita astuta*, de Janáček, en la versión alemana de Max Brod, que se permitía sus pequeñas libertades. Esa puesta en escena era legendaria apenas diez o quince años después, y además de exportarse aquí y allá se reponía constantemente en el mismo teatro. En este DVD recibimos una imagen algo pálida de aquello, pero al menos tenemos una versión íntegra de tales imágenes, una visión completa de aquella puesta en escena. En rigor, se trata de una película para televisión realizada en el decorado de Rudolf Heinrich, y debe de ser poco posterior al estreno, acaso de un año después.

Las imágenes que nos llegan son de una calidad que deja que desear, y a veces dan la impresión de provenir de una cinta tomada en un magnetoscopio casero. Podemos equivocarnos, pero el caso es que la calidad afecta incluso al sonido, que ya debía de ser mediocre en origen. Por lo demás, es una puesta en escena espléndida, deslumbrante, con preciosos movimientos coreográficos, una pequeña maravilla que todo amante de la ópera conocerá con gusto, porque el auténtico operista está acostumbrado a sonidos e imágenes históricos que le devuelven a menudo un pasado artístico brillante y hermoso, aunque no sea en su plenitud.

Hoy día ya no se monta así esta obra, aunque la puesta en escena del Châtelet, la que vimos en el Real en 1997 y que está disponible en DVD (Arthaus), no se alejaba mucho de estas pautas,



acaso porque las exageraciones escénicas han obligado a un retorno que no es sino un progreso. El reparto es excelente, con una espléndida pareja de antagonistas, Irmgard Arnold y Rudolf Asmus, que no sólo cantan muy bien sus contrastadísimos cometidos, sino que además son magníficos cómicos. La dirección de actores está cuidadísima; Felsenstein no era sólo imaginativo, brillante, sorprendente: también trabajaba a fondo esa parte tan difícil, que muchos descuidan precisamente porque no saben encararla, de la dirección de cada uno de los cometidos y las relaciones entre ellos. Dos ejemplos: la gracia y al mismo tiempo la verdad del galanteo de la pareja de zorros (acto II), la relación de rivalidad y hondo cariño y respeto mutuos del guardabosques y el maestro (actos II y III). Entre otros muchos detalles y momentos. La parte brillante está sobre todo en las grandes escenas del bosque; al ver estas imágenes, sentimos nostalgia de no haber estado allí.

El reparto de los principales papeles coincide con el estreno de Berlín de 1956 y su reposición en el Théâtre des Nations de París del año siguiente, con una excepción: el tenor Manfred Hopp en el papel del Zorro (se prefiere aquí un artista masculino, no la soprano de la versión original), en lugar de Georg Baumgartner. En resumen: una recuperación de enorme interés, aunque no perdamos la esperanza de un mejor soporte, algún día.

Santiago Martín Bermúdez

**HAENDEL: El Mesías.** LYNNE DAWSON, soprano; HILLARY SUMMERS, contralto; JOHN MARK AINSLEY, tenor; ALASTAIR MILES, bajo. CORO DEL KING'S COLLEGE DE CAMBRIDGE. BRANDENBURG CONSORT. Director: STEPHEN CLEOBURY. BRILLIANT 92508. Grabación: Leiden, Pieterskerk, 1994. Sin subtítulos.

Distribuidor: Cat Music. **PE**

En este soporte encontramos muy bien filmada y con excelentes imagen y sonido una interpretación del oratorio más famoso de Haendel, purista sin exageración y de intención cristalina, con marcada pureza, en la que Cleobury, con gestualidad sucinta, da curso —nunca mejor dicho— a la música y a las distintas intervenciones de solistas y coro. El

marco posee esa seriedad enteca de las iglesias protestantes y se antoja el adecuado. En la rica filmación en color se intercalan, sin abusar, grabados en blanco y negro sobre distintos episodios de la vida y pasión de Cristo, buscando siempre el momento en que el texto es alusivo a su contenido.

Carencia total de subtítulos y de cualquier nota escrita, lo que puede ser un reparo si la interpretación no mereciese tanto la pena. Irreprochables están la orquesta como el coro, en el que la entrega total de los niños —muy crecidos algunos— no impide que a lo largo de tan extensa obra alguno tenga que rascarse. Las voces blancas afinan la tímbrica y quitan peso y algo de contundencia, que sería impropia en esta versión, a corales un tanto “de estallido”,

pero no hay pobreza sonora ni podría haberla en un coro inglés como éste.

Los solistas, uno por uno y en conjunto, son dignos de todo elogio. El tenue vibrato del casi angelical timbre de Lynne Dawson da humanidad a su voz y se disimula muy bien por la reverberación de la iglesia de Leiden, que es la idónea a juzgar por los resultados en la claridad de planos sonoros. Hillary Summers, además de la inmaculada dicción, como el resto de sus compañeros, aúna un timbre claramente similar al de un excelente contratenor, cosa deseable, con unos graves más firmes de los que suelen tener estos. Muy agradable el tenor, archiconocido en estas lides, y rotundo sin aridez el bajo.

J.A.G.G.

## KHACHATURIAN:

**Espartaco.** SOLISTAS, CUERPO DE BAILE Y ORQUESTA DEL TEATRO BOLSHOI DE MOSCÚ. Director: ALGIS ZHURAITIS. Escenografía y vestuario: SIMON VIRSALADZE. Director de vídeo: SHUJI FUJII. ARTHAUS 10115. 136'. Grabación: Moscú, 1990. Distribuidor: Ferysa. **PN**

Con la tradicional coreografía de Yuri Gregorovich (luego sustituida por otra, francamente postmoderna), el Bolshoi mostró por enésima vez sus destrezas al servicio de esta partitura excesivamente larga y reiterativa, pastiche y bochinchera, suerte de peplum estalinista con un andante de feliz melodía. La coreografía mencionada es de una extenuante dificultad para el protagonista y abunda y sobreabunda en ejercicios escolares,

## Valeri Gergiev GOZOSO



**PROKOFIEV: Esponsales en un monasterio.** GASSIEV,

GERGALOV, NETREBKO, DIADKOVA, AKIMOV, TARASSOVA, ALEXASHKIN, SHKILIAR. KIROV. Director musical: VALERI GERGIEV. Director de escena: VLADISLAV PAZI. Director de vídeo: AARNO CRONVAL. PHILIPS 074 3076. Grabación: San Petersburgo, IX/1997. 157'. Formato: 16:9. Código Región: NTSC 123456. DVD 9. Subtítulos: inglés, francés, alemán, italiano, español, chino. Stereo y Digital 5.0 Surround. Distribuidor: Universal. **PN**

Hace ya siete años saludábamos con no poco entusiasmo cuatro álbumes firmados por Valeri Gergiev. Dos de ellos eran óperas, y una de esas óperas era el soporte audio de esta espléndida puesta en escena que ahora recibimos. No sé si las tomas son del mismo día, pero desde luego coincide todo el reparto. Sin que podamos asegurarlo al cien por cien, estamos en septiembre de 1997.

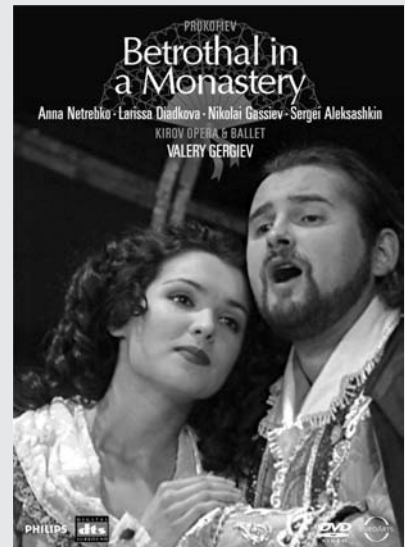
Muchos aficionados recuerdan una gira de principios de los ochenta en la que Iuri Temirkanov, con este mismo conjunto, nos trajo a la Zarzuela un muy buen *Onegin* y el estreno en nuestro país de *Esponsales en un monasterio*. Cuenta Temirkanov que en esa gira, al llegar a Italia, se encontró con una anciana que debía de haber sido muy bella, y que resultó ser Lina, la primera esposa de Prokofiev, la española. Momento muy emotivo, cuando ya había pasado todo. Lina acudía a ver la ópera alegre de un tiempo tristísimo.

Esta ópera, con libreto del propio compositor y de su segunda esposa, Mira Mendelson, se basa en la misma comedia de Sheridan que Roberto Gerhard convirtió en *La dueña*. *Esponsales* es una obra maestra vivacísima, llena de humor, de energía, de sentido de la comedia. Es la penúltima ópera de Prokofiev, la anterior a *Un hombre auténtico*. En aquel soporte audio revivíamos en muchos sentidos la velada de la Zarzuela, porque Gergiev dirigía con ener-

gía inagotable estas dos horas y media de tramas, enredos y situaciones divertidas. La fiesta, la alegría de la ópera, una especie de *Barbero* de nuestros días. Ponderábamos entonces las voces de esas dos damitas jóvenes, las espléndidas sopranos Anna Netrebko y Mariana Tarassova. También al excelente tenor más o menos altino (algo muy del repertorio ruso, desde el persa de *Sadko* hasta el astrólogo de *El gallo de oro* o el pescador de *El ruiseñor*, pasando por el iuródivi de *Boris*) en el Don Jerónimo de Gassiev. Los dos tenores-galanes, Lutsiuk y Akimov, pertenecen a la tradición de voces líricas diáfanas preparadas para ese encendido lirismo que había culminado en Lenski; Akimov se ve obligado a matizar mucho y consigue pasar de los papeles dramáticos a la comedia medida y elegante en un sutil tránsito. Sergei Alexashkin refuerza el reparto con su voz redonda de barítono claro. Magnífica Larissa Diadkova, cantante versátil para todo tipo de papeles, mezzo de voz densa y gran movilidad de frase en la comiquísima *Dueña*. Gergalov en don Fernando es otra de las buenas bazas para la tesitura baja en una tradición que sabe lo mucho que ha perdido pero que tiene que hacer frente a un repertorio enviable que exige tales presencias.

Bien, hasta aquí lo que decíamos hace siete años. Pero: ¿qué es lo que vemos? ¿Merece la pena verlo o es de esas veces en las que es más conveniente quedarse con el soporte audio?

Esta ópera sevillana requiere no sólo alegría. Requiere también lujo, colores, danzas, movimiento, comicidad en las relaciones que se ven y no sólo en las que se intuyen por la escucha. Pues bien, la manera en que el equipo de producción resuelve esta trama llena de picardías y este movimiento incesante y ágil es todo un lujo. En primer lugar, por la vivacísima puesta en escena de Vladislav Pazi; y,



además, por la magnífica coreografía que forma parte de la misma, y que a falta de otros créditos, debe de ser también suya. Atención a los decorados y, sobre todo, a los bellos y numerosos figurines de esta Sevilla vislumbrada y enloquecida; son obra de Paul Smaczny. El coro, la orquesta y el ballet del Mariinski alcanzan un nivel como raras veces, y se las ven con esta partitura desusada y ágil mejor que con otras obras más habituales del repertorio y más típicamente “rusas”. Aarno Cronvall filma con habilidad algo que en rigor está pensado para la escena. Vemos a los cantantes actuar, y el resultado es también excelente. Respondamos a lo de antes: es de esas veces que no decepciona lo que vemos después de haberlo sólo escuchado. Es más, es de esas producciones que hay que recomendar vivamente por el logro equilibrado entre imagen y música, entre actuación y canto, entre movimiento y sonido. Una fiesta para la vista y para el oído.

Santiago Martín Bermúdez



acrobacias y marchas, de las que sobreviven las geométricas y efectivas composiciones de conjunto.

Las masas son de una disciplina y una plasticidad ejemplares. Huelga recordar que se trata del Bolshoi. Del cuarteto solista la mitad masculina se lleva la peor faena, por lo que vayan primero las damas, ambas impecables de figura, canto, prestancia y estilo, Ludmilla Semeniaka en Frigia y Maria Bilova en Aegina. Aleksandr Vetrov da la réplica malvada y romana al héroe, con un juego de saltos, caídas y poses estatuarias con un par de piernas ejemplares y una certeza infalible. Por último, Irek Mukhamedov, el protagonista, infatigable en su apabullante papel, al que aporta su figura maciza de atleta y un juego de saltos y caídas con estrambote sólo tan deslumbrante como su arte de actor, notorio, sobre todo, en los soliloquios muy bien filmados por una cámara atenta a la reflexiva y enérgica nobleza del bailarín. Titánico como *partenaire*, hace de los dúos con Frigia una sucesión de acariciantes e imponentes estatuas de carne viva.

B.M.

### PUCCINI:

**La bohème.** RENATA SCOTTO, soprano (Mimi); LUCIANO PAVAROTTI, tenor (Rodolfo); MARALIN NASKI, soprano (Musetta); INGVAR WIXELL, barítono (Marcello); ALLAN MONK, barítono (Schaunard); PAUL PUSHLA, bajo (Colline). CORO Y ORQUESTA DEL METROPOLITAN DE NUEVA YORK. Director musical: JAMES LEVINE. Director de escena: FABRIZIO MELANO. Decorados y figurines: PIER LUIGI PIZZI. Director de vídeo: KIRK BROWNING.

DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4025. 127'. Grabación: Nueva York, III/1977. Subtítulos en italiano, inglés, alemán, francés, chino y español. Distribuidor: Universal. **PN**

Ésta fue la primera retransmisión televisiva de la serie *Live from the Met*, de ahí la fecha de su realización y la calidad de imagen y sonido, que siendo ambas buenas para la época, no alcanzan el nivel de los productos más actuales. Presentada por el excelente actor de comedia Tony Randall (que luego hace unas muy certeras entrevistas a tenor, director y soprano), asistimos a una fiel e inteligente escenificación de la obra pucciniana a cargo de Melano, muy activo en el teatro de la capital que le vio nacer. Sobre decorados y con vestuario de Pizzi, acordes con su prestigio y que da lugar a sonoros aplausos al alzarse el telón de los actos II y III, Melano mueve con pericia a los actores y figuración, aportando algún que otro dato escénico inteligente y sutil, siempre dentro de las normas más convencionales, escrito esto en el más aprovechable sentido de la palabra. Scotto, regordeta y saludable, una imagen muy alejada de la posterior mujer elegante y sofisticada, es ya sin embargo una Mimi espléndidamente viva y creíble, aunque vocalmente se tome alguna licencia con

la dicción en ciertas notas altas o con algún que otro agudo, que suena gritado. Una Mimi de recortado y preciso perfil, que encuentra sus mejores momentos en el acto III y en la escena de la muerte frente al Rodolfo por antonomasia del momento, un Pavarotti, que si bien no logra dar la redondez suficiente a la temible nota aguda del aria y se toma el fraseo más a menudo de lo que sería recomendable un poco a la ligera, superficial, es capaz de convencernos finalmente, por su envidiable y pulento caudal sonoro y su lirismo fácil y envolvente. Algo lineal el Marcello de Wixell, pero de una solidez instrumental a prueba de críticas. Guape-tona y salerosa, de medios sopraniles modestos aunque bien utilizados, la californiana Niska, proveniente de la vecina New York City Opera, es una Musetta más que no se achica antes sus más célebres compañeros. Plishka hace un Colline en buena forma, que se luce en una *Vecchia zimarra* tan emocionante como bien cantada y Monk el esperable y válido Schaunard de los muchos que se escucharon en el Met, incluyendo sus ligeros dejes anglosajones. Italo Tajo como Benoit y Andrea Velis como Alcindoro demuestran sus tablas, robándoles plano a sus compañeros de escenario. Y Levine dirige con el habitual instinto teatral y narrativo, con atención a los (aquí tan necesarios) contrastes y con respeto hacia el solista.

F.F.

### PUCCINI:

**La fanciulla del West.** BARBARA DANIELS (Minnie), PLÁCIDO DOMINGO (Dick Johnson), SHERRILL MILNES (Jack Rance), JULIEN ROBBINS (Ashby), YANNI YANNISSIS (Jake Wallace), KIM JOSEPHSON (Sonora), MICHAEL FOREST (Joe), ANTHONY LACIURA (Nick), DWAYNE CROFT (Larkens). CORO Y ORQUESTA DEL METROPOLITAN OPERA HOUSE. Director musical: LEONARD SLATKIN. Director de escena: GIANCARLO DEL MONACO. Director de vídeo: BRIAN LARGE.

DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4023. 139'. Grabación: Nueva York, IV/1992. Subtítulos en español. Distribuidor: Universal. **PN**

Con esta publicación, tenemos ya en DVD las tres grandes producciones modernas de *La fanciulla del West*. Después de las del Covent Garden y la Scala, DG presenta la registrada hace trece años en el Metropolitan de Nueva York, teatro donde la obra se estrenó (en el antiguo edificio, obviamente) en 1910, lo cual añade ya de antemano un punto de interés sentimental. Es difícil inclinarse por uno de los tres montajes, ya que los tres son excelentes, tanto los de Piero Faggioni y Jonathan Miller como éste que firma Giancarlo del Monaco (cuyo padre, Mario, fue un extraordinario Dick Johnson). El director de escena italiano hace gala de su interés por la minuciosidad en la recreación del ambiente (los decorados de Michael Scott son de un realismo fotográfico, hay caballos de verdad, nieve

que cae, etc.) y la absoluta veracidad en el dibujo de los personajes. Está particularmente conseguido el paisaje de desolación creado en el acto III. Tal vez, frente a las propuestas antes citadas, haya en el trabajo de Del Monaco una mayor acentuación de la violencia, en las peleas de los rudos mineros o en los enfrentamientos entre los protagonistas. Lo que sale claramente ganando es la realización visual, firmada por ese mago llamado Brian Large.

El maestro norteamericano Leonard Slatkin (que ya grabó una meritoria versión discográfica para RCA, con Eva Marton y Dennis O'Neill) resalta la tímbrica pucciniana y se muestra, en general, muy atento al detalle y a los cantantes. A su dirección le falta el fuego de Nello Santi (Londres) y la modernidad sinfónica de Lorin Maazel (Milán). Plácido Domingo es Ramerrez en los tres casos, con su convicción de siempre, logrando un bandido que cautiva por su buen corazón, los apasionados acentos y su canto arrebatado, aunque en este caso, como es lógico, lo encontramos un poco más fatigado vocalmente. Siguiendo la línea de sopranos estadounidenses fascinadas por el personaje, Barbara Daniels aporta una enorme veracidad a Minnie. Está impecable en escena, pero el instrumento, demasiado ligero para el papel, resulta a veces agrio y el agudo (tan solicitado en esta ópera), algo problemático, quedando en segundo lugar frente al poderío de Mara Zampieri (a la que aventaja claramente como actriz) y, sobre todo, de Carol Neblett en su mejor creación. Hay que decir que su actuación va mejorando a lo largo de la obra, con un segundo acto muy logrado, gracias a un fraseo incisivo, estando mejor, por lo general, en las partes dramáticas que en las más líricas y cantables, donde le falta un punto de morbidez. Aunque evidencia cierto desgaste, Sherrill Milnes es, posiblemente, el sheriff más convincente, por su imponente presencia escénica y su mezcla de cinismo y elegancia, a la manera de un Scarpia del oeste, superior en este sentido a Silvano Carroli y Juan Pons, éste, sobre todo, de superior riqueza tímbrica. Magníficos los comprimarios, entre los que resaltan Dwayne Croft como Larkens y Julien Robbins como Ashby.

R.B.I.

### ROSSINI:

**Le comte Ory.** ANNICK MASSIS, soprano (Adèle); MARC LAHO, tenor (Ory); DIANA MONTAGUE, mezzosoprano (Isolier); LUDOVIC TÉZIER, barítono (Raimbaud); JULIEN ROBBINS, bajo (Gobernador); JANE SHAULIS, mezzosoprano (Ragonde). CORO DE GLYNDEBOURNE. ORQUESTA FILARMÓNICA DE LONDRES. Director musical: ANDREW DAVIS. Director de escena: JÉRÔME SAVARY. Director de Vídeo: BRIAN LARGE. NVC ARTS 06320-18646-2, 141'. Grabación: Glyndebourne, 1997. Subtítulos en inglés, español, alemán, francés, italiano y portugués. Distribuidor: Warner. **PN**

Savary extrae de tan deliciosa partitura rossiniana todo su contenido cómico, logrando tanto la sonrisa como la carcajada, no dejando un resquicio para el aburrimiento, los momentos muertos o la falta de ritmo teatral, ofreciendo de cada personaje un retrato nítido y vivo y moviendo convenientemente a actores y coro, todo el bien regido tinglado captado, como era de esperar, con pericia del virtuoso del medio visivo por un experimentado e inteligente Large. El reparto está dominado por la modélica Adèle de la Massis, capaz de superar con holgura incluso brillo todos sus recovecos vocales, añadiendo una presencia escénica y una actuación difícilmente mejorables. A su lado, la Shaulis destaca por la estatura teatral que de su personaje logra, divertida y divirtiéndonos, por encima de las cualidades vocales más bien modestas. La Montague, con la experiencia de haber cantado Isolier a menudo (lo grabó en disco con Gardiner en 1988), hace un aceptable y encantador retrato del apasionado paje, más por el lado canoro que interpretativo, al resultar algo monótona de matices. Aceptables simplemente pero sin aspavientos de entusiasmo el Raimbaud de Tézier y el Gobernador algo pálido de Robbins, mientras que Laho, que canta con cuidado y saca un

buen partido acroral del libidinoso conde, se ve lastrado por un registro agudo demasiado corto para las exigencias de tesitura del papel. Davis dirige con la competencia y el rodaje conocidos, a falta de otras cualidades más rossinianas, sirviéndose de una buena orquesta y de un coro sólcito.

F.F.

**VERDI:**

**Misa de Réquiem.** LEONTYNE PRICE, soprano; FIORENZA COSSOTTO, mezzo; LUCIANO PAVAROTTI, tenor; NICOLA GIAUROV, bajo. CORO Y ORQUESTA DEL TEATRO ALLA SCALA. Director: HERBERT VON KARAJAN. Director de vídeo: HENRI-GEORGES CLOUZOT. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4055. 83'. Grabación: Milán, 1/1967. Formato imagen: NTSC / Color / 4 : 3. Formato sonido: PCM Stereo / DTS 5.1. Código región: 0. Subtítulos en español. Distribuidor: Universal. **PM**

Reedición oportuna de esta legendaria película realizada por Henri-Georges Clouzot (recuerden *Las diabólicas*, mezcla habilísima de cine policíaco, crímenes, suspense e intriga. La puso Garci no hace mucho en su programa de la tele *Qué grande es el cine*). Aquí le vemos en

otro cometido totalmente distinto: una película musical para conmemorar el décimo aniversario de la desaparición de Toscanini. Efectúa su filmación en la sala vacía de La Scala e integra las cámaras, grúas y andamios en el decorado del estudio; los *travellings*, efectos de *zoom*, los reflejos de los instrumentos, la sempiterna figura del director, sus manos, su rostro (que, no obstante, no llega a agobiar), el tratamiento del color, la perfecta filmación de cada secuencia musical, todo, en fin, está milimétricamente concebido y calculado. A veces, la sensación que produce en el espectador es la de un producto un tanto artificioso y estetizante, pero la soberbia recreación musical forma una perfecta combinación con la dirección cinematográfica, y el conjunto se deja ver para amplio disfrute de todos los que amen esta música. Las voces son cuatro cantantes verdianos de solera, incluido un jovencísimo Pavarotti en uno de los primeros testimonios de sus comienzos; mientras que la óptima construcción musical, la contenida emoción y los intensos contrastes a los que hay que añadir ciertos manierismos en los modos directoriales de Karajan, completan esta excelente filmación. Coro magnífico y orquesta transfigurada a pesar de algunas peculiaridades (feo

Seiji Ozawa

**EL VALOR DE LA ESCENA**

**STRAVINSKI: *Cédipus rex*.** JESSYE NORMAN (Iocasta), PHILIP LANGRIDGE (Edipo), BRYN TERFEL (Creonte), HARRY PEETERS (Tiresías), MIN TANAKA (Edipo bailarín). KAYOKO SHIRAIISHI (Narradora). TOKYO OPERA SINGERS. SHINYU-KAI CHORUS. SAITO KINEN FESTIVAL DANCERS. SAITO KINEN ORCHESTRA. Director musical: SEIJI OZAWA. Director de escena, máscaras, esculturas y filmación: JULIE TAYMOR. Escenografía: GEORGE TSYPIN. Coreografía: SUZUSHI HANAYAGI. PHILIPS 064 3077. 58', 59' (extras). Grabación: 1992. Productores: Peter Gelb y Pat Jaffe. Formatos: 15:9 (ópera), 4:3 (entrevistas y otros documentos). Color. Código región: NTSC 1-6 (0). Formato disco: DVD 9. Subtítulos: inglés, francés, alemán, italiano, español y chino. Distribuidor: Universal. **PN**

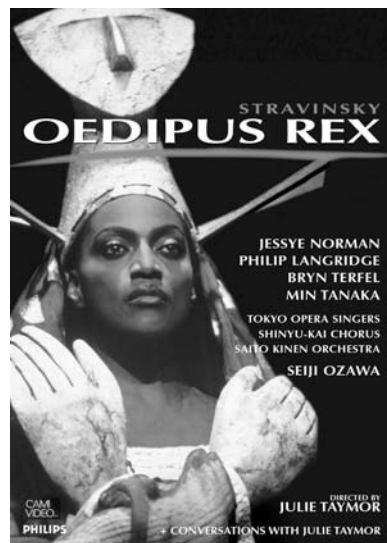
Esta magnífica realización de *Cédipus rex* es conocida por los aficionados. Tiene ya casi catorce años de antigüedad, y ha circulado en formatos VHS y Laser disc. Llega por fin en formato DVD, en pantalla alargada, y recoge la espléndida puesta en escena de Julie Taymor, autora también de las inquietantes máscaras y esculturas, una puesta que se desarrolla en un espacio escénico de George Tsy-pin, tan expresivo y sorprendente como el movimiento escénico.

Julie Taymor filma su propia producción, y esto es una ventaja evidente sobre otras filmaciones operísticas, que suelen ser ilustrativas. Taymor sabe perfectamente lo que filma; filma su propia

insólita propuesta y lo hace con una planificación cuidada, pensada, atrevida, fiel a la escena, al espíritu trágico que ha sabido desarrollar. La grabación no es durante una sesión con público, aunque sí en el espacio escénico en que las funciones tuvieron lugar.

Ha apostado Taymor por respetar en un sentido la estética original de Cocteau y Stravinski (tendencia al hieratismo, figurines y movimientos que impiden cualquier veleidad realista, cualquier convención común), pero crea su propia convencionalidad dramática, trágica, expresiva, y corrige la original propuesta de distanciamiento mediante un despliegue de elementos que proceden tanto de la tradición expresionista nunca desaparecida como de la inspiración puramente japonesa (el coro, la espléndida narradora), vista desde una perspectiva occidental, como no podía ser menos. El hieratismo queda corregido por el acercamiento estético, por la distorsión de la imagen (las máscaras terribles, los figurines de Emi Wada que en el caso del coro acaso no existirían sin la memoria de la *Shoa*) y una estilización ajena al clasicismo de partida. Hay que reconocer que la propia ópera da pie a ello.

Sobre esta propuesta se desenvuelven dos grandes voces, Langdrige y Norman, además de otros cantantes, así como la concepción musical general de Ozawa. Aunque musicalmente tiene



indudable interés, es probable que este registro audio no pudiera competir con las grandes referencias (que a estas alturas son unas treinta). El gran acierto de este film es la propuesta de Taymor junto con Tsy-pin y Kalman. Y no hay que olvidar la coreografía dolorosa de Hanayagi, y al excelente Min Tanaka en Edipo al desdoblarse en un cometido danzado. Por todo esto, se trata de una película excepcional.

Santiago Martín Bermúdez



sonido de la percusión en la secuencia del *Dies iræ*). En suma, uno de los mejores trabajos de este director; si logran sobreponerse del culto excesivo a su persona en esta película (el propio Karajan fue el supervisor artístico), lograrán pasar una memorable tarde verdiana. Correcta traducción española de los textos latinos.

E.P.A.

### VERDI:

**Don Carlo.** LUCIANO PAVAROTTI, tenor (Don Carlo); DANIELA DESSI, soprano (Elisabetta di Valois); LUCIANA D'INTINO, mezzosoprano (Eboli); SAMUEL RAMEY, bajo (Filippo II); PAOLO CONI, barítono (Posa); ALEXANDER ANISIMOV, bajo (Inquisidor); ANDREA SILVESTRELLI, bajo (Fraile). CORO Y ORQUESTA DEL TEATRO ALLA SCALA. Director musical: RICCARDO MUTI. Director de escena y de vídeo: FRANCO ZEFFIRELLI. 2 DVD EMI 5 99442 9. 182'. Grabación: Milán, XII/1992. Productor: David Groves. Subtítulos en inglés, francés, alemán, italiano y español. **PM**

Parece increíble, pero el catálogo DVD cuenta ya con seis versiones diferentes de esta inmensa ópera verdiana, capaces de satisfacer una amplia demanda, desde la clásica londinense de Visconti revisitada treinta años después (un modelo), a la más reciente y demasiado fúnebre de

Willy Decker (con un excelente Villazón de protagonista), pasando por la "francesa" de Pappano y Alagna, la completísima de Levine en el Met (la mejor en conjunto) y la algo más que discreta salzburgesa dirigida en lo musical y escénico por Karajan. Esta que repone EMI, a un precio agradable, fue la que inauguró la temporada 1992-93, suponiendo el esperado encuentro de Pavarotti con un papel que podía haber hecho suyo y que le ocasionara el desliz del famoso "gallo" en la escena del auto de fe, tan cacareado entonces. Dirigida por Muti (que eligió la edición justamente utilizada en la Scala en 1884, en la revisión hecha por Verdi para Viena dos años atrás) con el nerviosismo, la energía y la tensión asociables al maestro napolitano, encuentra en la decorativa (a veces quizás demasiado) y respetuosa escenificación de Zeffirelli (muy centrada en la pintura española de la época, véase El Greco) un complemento suficiente para que el mensaje llegue sin tapujos ni gratuitas interpretaciones que despisten, molesten o inquieten al espectador. Vocalmente, las cosas van bien aunque con precisiones. Pavarotti exhibe el caudal impagable de su voz, que es un regalo celestial, pero el intérprete resulta frío y superficial, como si hubiera preparado a Don Carlo con prisas y sin ganas. La Dessi canta con mayor cuidado y compenetración, con unos medios cercanos al ideal requerido,

pero en conjunto no puede evitar cierta grisura o chatura de resultados. D'Intino no tiene una idea muy clara (entonces) del personaje de Eboli, pero los medios son importantes y los exhibe con generosidad, sacándole partido por supuesto al momento más brillante de toda la partitura: el *O don fatale*. Bien cantado, pese a la timidez o prudencia de algunos momentos, el Posa de Coni adquiere en la voz del barítono una juventud y una vitalidad propia de los ideales que representa el personaje. Anisimov es un Inquisidor más bien del montón, de voz potente pero algo maleducada, y Silvestrelli un Fraile de poderosa presencia. El mejor, pese a lo que pese, es Ramey. De acuerdo que Filippo normalmente se escucha en una voz de bajo de un calibre instrumental más profundo y ancho, pero un artista de semejante calibre como es el cantante norteamericano es capaz de superar este, digamos, obstáculo instrumental, incluyendo el de la presencia física que, pese al elaborado maquillaje, descubre a menudo un aspecto no tan maduro como el rey español requiere. Entre los cantantes de reparto destaca la Voz Celestial de Nuccia Focile hoy elevada ya a primeros roles, algunos tan pesados como la Manon pucciniana o la Nedda de Leoncavallo.

F.F.

## RECITALES

**LOTTE LEHMANN.** Soprano. **Clases magistrales.** Vol. 1. GWENDOLYN KOLDOSKY, BEAUMONT GLASS, piano. VAI 4326. 109'. Grabación: San Francisco, 1961. Reedición: 2005. Productor: Allan Altman. Distribuidor: LR Music. **PM**

En 1960, Lotte Lehmann (72 años por tales fechas) filmó algunas clases magistrales para el Servicio de Televisión Educativa de los Estados Unidos. Desde 1947 funcionaba bajo su dirección la Academia Musical del Oeste (Santa Bárbara) donde impartía enseñanzas de interpretación en ópera y canción de cámara.

Lehmann, como todos sabemos, es una de las mayores sopranos del siglo XX. Ha dejado una discografía abundante, entre estudios y tomas en vivo. En cambio, apenas se tienen documentos visuales de ella. Aquí la vemos con su sensible energía, su experiencia y los restos de su arte vocal, explicando las letras de las canciones y corrigiendo con oportunos matices a una larga lista de alumnos, empeñosos, a veces intimidados, siempre con voces en agraz, a punto de pasar a la madurez.

Todo el tiempo doña Lotte quiere volver al escenario y, en gestos y ademanes puntuales, en el brillo de los ojos, en los matices de su voz, se advierte que la anciana leona sigue teniendo garra. Las tomas en blanco y negro añaden sabor de época al curioso documento.

B.M.

**SHERRIL MILNES.** Barítono. **An All-Star Gala.** *Páginas de I Pagliacci, Così fan tutte, La traviata, Don Carlo, Otello, Up in Central Park, y Brahms.* JULIA MIGENES, PETER SCHREIER, MIRELLA FRENI, PLÁCIDO DOMINGO. STAATSKAPPELLE BERLIN. Directores: SIEGFRIED KURZ, SHERRIL MILNES y GÜNTER JOSECK. ORQUESTA SINFÓNICA DE LONDRES. Director: ANTON GUADAGNO. JON SPONG, piano. Director de vídeo: GEORGE F. MIELKE. VAI 4355. 56'. Grabación: 1985. Productores: Peter Weinberg y Henno Lehmeier. Distribuidor: LR Music. **PM**

Originalmente llamada *Sherril Milnes sus amigos* (pocos, ya que sólo salen cuatro cantantes dignos de tal calificativo), presentado por un maduro y elegante Burt Lancaster, esta producción, supuestamente de la televisión alemana, nos da un apretado retrato del barítono norteamericano, otro representante más de la importante saga estadounidense de esta varonil cuerda masculina que jalonó todo el siglo veinte. Milnes es susceptible de ciertas reservas; algunos sonidos nasales y la continua tendencia a calar notas no impiden gozarle un timbre robusto, un volumen dispendioso y un registro importante. Como intérprete es suficientemente imaginativo para vencer siempre, dentro de los conceptos más tradicionales, tal como demuestra en los fragmentos aquí filmados, que se inician con una sustanciosa ejecución del prólogo de *Payasos*. En la comedia musi-

cal de Romberg se enfrenta a una muy seductora Julia Migenes, que se mueve segura en el género además de ante la cámara, cosa que ésta agradece abundantemente. En el dúo soprano-barítono (no al completo) de *La traviata* se codea con Freni en uno de sus papeles menos asociables a la soprano de Módena, pero donde es capaz de poner en pie la pureza de su canto y su profesionalidad a prueba de críticas. Con Domingo interpreta una saneada versión del dúo de *Don Carlos* con Posa, ópera que como se sabe grabaron los dos al completo con Giulini, en una de las mejores versiones que se puedan disfrutar. El propio Domingo presenta al amigo en una generosa lectura del *Credo* de *Otello* (obra que también grabaron juntos) en compañía de un Cassio que ignoran los títulos de crédito, quizá debido a su insignificancia. Milnes dirige (tiene un antiguo disco para RCA donde hace lo mismo con Domingo y viceversa) a un inesperado colega, Peter Schreier, que canta tan bien como él sabe hacerlo a Mozart, el del *Aura amorosa* de Ferrando, con ese pintoresco italiano que es tan peculiar del tenor alemán. Como cosa curiosa, el barítono de Illinois, que en todo momento se muestra muy desenvuelto ante el medio televisivo, se enfrenta a un lied de Brahms con mayores intenciones que logros. Un retrato, pues, aunque incompleto, jugoso y disfrutable.

F.F.

## VARIOS

**EL ARTE DE GÉRARD SOUZAY.**

DALTON BALDWIN, piano. ORQUESTA DE RADIO CANADÁ. Director: JEAN BEAUDET.

VAI 4312. 53'. Grabaciones: 1955 y 1966.

Productor: Ernest Gilbert. Distribuidor: LR Music.

PN

La televisión, en nítidas tomas de blanco y negro, ha rescatado de la aniquilación una suerte de antología de Souzay que resulta un retrato del gran cantante francés (1918-2004). Se lo puede oír en su periodo de mejor estado vocal y asumiendo tanto la ópera como la canción de cámara. Souzay era un barítono lírico con un grave profundo, de color mate y volumen discreto, lo cual limitó sus apariciones operísticas y lo especializó en el canto de cámara.

No obstante, aquí lo podemos juzgar encamando con suprema calidad al Don Juan mozartiano, al Demonio de Berlioz y al Orfeo de Gluck. Se lo ve como un actor desenvuelto, comedido, capaz de caracterizaciones dispares, de actitudes plásticamente elegantes y con una fotonía propia del histrión de cine. También lo podemos imaginar haciendo el Caronte de *Alceste* de Lully, el Inca de *Las Indias galantes* de Rameau y el *Don Quijote* de Ravel, aunque vestido de etiqueta. La imaginación de Souzay, su versatilidad interpretativa, la nitidez infalible de su dicción, su dominio de las variables vocales (filados, vibraciones, veladuras) acolchan con su dispositivo sonoro a un artista de primera excelencia. Basta con seguir las expresiones de su cara en los primeros planos para advertir de qué hondura exquisita —es decir: inteligente y sensible— extrae lo que canta.

En el ramo camerístico hay Schubert, Gounod, Debussy, Duparc, Canteloube y alguna página tradicional. Valga lo dicho para este aparte. Con corrección lo acompaña la orquesta canadiense. Con brillo y altura, Baldwin al piano, dando ambos, de paso, un testimonio: su perdurable historia de amor.

B.M.

**DANCING ON A VOLCANO.**

**Música orquestal en el siglo XX.**

*Obras de Wagner, Schoenberg, Mahler, R. Strauss, Webern y Berg.* FELICITY PALMER, mezzo; GIDON KREMER, violín.

ORQUESTA SINFÓNICA DE LA CIUDAD DE BIRMINGHAM. Director: SIR SIMON RATTLE.

Más biografías de los compositores y versiones en audio de *Noche transfigurada* (Schoenberg) y *Concierto para violín* (Berg), sin indicar ficha. Director de vídeo: PETER WEST. Ingenieros: BARRIE GAVIN.

ARTHAUS 102 033. 50'. Formato sonido: PCM stereo. Formato: 4:3. Código región: 0. En alemán e inglés. Subtítulos: francés, italiano, japonés, español. DVD 9 / NTSC. Distribuidor:

Ferysa. PN

Este DVD es el primero de una serie de siete sobre música del siglo XX, analizada e interpretada por Sir Simon Rattle. No hay obras completas, tan sólo algunas de las piezas para orquesta de Schoenberg (*Op. 16*) y Webern (*Op. 10*). Es como un programa de televisión de altísimo nivel. El título, invocado por Webern al final del programa, proviene de una carta de Alban Berg a Helen en 1933 desde Alemania, y resume bien el contenido de este DVD: desde la descomposición cromática al serialismo humanizado de Berg, pasando por todos los pasos intermedios, incluido ese primer paso adelante tras el *Tristán* que dio Schoenberg con *Noche transfigurada* (en rigor, ambas obras son todavía del siglo XIX), o ese atreverse antes de volverse atrás de Richard Strauss en *Elektra*, más las aportaciones de Mahler, Webern y el propio Schoenberg. Desde la *Belle époque* al nazismo.

Al mismo tiempo, desfila toda una época vienesa, desde el final de esa misma *Belle époque* hasta el Anschluss. Y la pintura de la época: Klimt, Kolkoscha, Schiele... Rattle explica espléndidamente ante un piano cómo el acorde de *Tristán* defraudaba las expectativas de un oído de finales del siglo XIX,

pero también todo lo que vino a continuación, el disolverse de la tonalidad y la aparición de la tonalidad suspendida o emancipación de la disonancia, incluso la *Klangfarbenmelodie*.

El interés de este DVD es tan alto que esperamos con impaciencia los otros seis. Los complementos son una serie de biografías escritas muy sumarias y dos obras completas (*Noche transfigurada* y el *Concierto* de Berg) en soporte audio, al parecer del sello Naxos, pero no se nos indican los intérpretes. Deben de ser la Tapiola Sinfonietta dirigida por Kantorow (*Noche*) y Hirsch al violín para el *Concierto*, con acompañamiento de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Holanda, dirección de Klas. Pero no lo podemos asegurar.

S.M.B.

**VENECIA. CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2005.**

ANNALISA RASPAGLIOSI, soprano; GIUSEPPE GIPALI, tenor. CORO Y ORQUESTA DEL TEATRO LA FENICE. Director: GEORGES PRÊTRE.

Coreografía: MICHA VAN HOECKE.

DYNAMIC 33482. 60'. Grabación: Venecia, 2005. Producción: RaiTrade/Dynamic. Color.

Digital. Distribuidor: Diverdi. PN

El Teatro La Fenice de Venecia ha renacido de sus cenizas y programó para celebrar el nuevo año un concierto, que tiene una cierta referencia al que se celebra en Viena, donde se conjuga la parte musical, con la orquesta del teatro dirigida por el siempre efectivo Georges Prêtre, que tiene especial preponderancia, el ballet y las prestaciones de cantantes líricos, según la mejor tradición italiana. Además se aprovecha para mostrar las bellezas de la ciudad, con un enfoque muy cuidado e inteligente y las características arquitectónicas del nuevo teatro, donde se puede captar la calidad de la reconstrucción. La toma en vídeo resalta de forma importante a la orquesta, de una forma muy específica, dando importancia a las manos que tocan y también a los bailarines, con una coreografía interesante.

El repertorio es variado desde la sinfonía de *L'italiana in Algeri* a música de la película *Il Gattopardo*, de *Manon Lescaut* y *La boutique fantasque* al intermezzo de *Cavalleria rusticana*, una de las piezas en que la orquesta consigue un muy buen nivel. El coro canta con corrección *Madama Butterfly* y consigue un buen nivel en *Nabucco*. La intervención de los cantantes se reduce a un aria de *Turandot*, que interpreta de forma algo extrovertida Giuseppe Gipali, y *Madama Butterfly*, con la musical Annalisa Raspagliosi, para acabar todos con el manido brindis de *La traviata*.

A.V.

**VIII CONCURSO DE VIOLIN, VIOLA-CELLO****“VILLA DE LLANES” 2006**

Edición Internacional - 22, 23 y 24 de agosto de 2006

**XIX CURSO INTERNACIONAL DE MÚSICA**

Llanes - Asturias

Del 16 al 31 de Agosto de 2006

Violín: José Ramón Hevia, Serguei Fatkulín, Anna Baget,

Aitor Hevia \*, Cibrán Sierra \*

Viola: Thuan Do Minh, Lander Etxebarria \*

Cello: Lluís Claret, Adolfo Gutiérrez, Helena Poggio \*

Aula-Taller de Organología: Miguel Fernández

Orquesta: Pablo González

\* Cuarteto Quiroga

Asociación de Músicos de Asturias.

C/ Monte Gamonal, 21-6º D. 33012 Oviedo España

Información: 985 08 46 90 / 985 25 62 87. Web : www.llanesmusica.com

E-mail: mateoluces@telecable.es

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE LLANES





## ÍNDICE DE DISCOS CRITICADOS

- Alagna, Roberto.** Tenor. DG... 97  
**Arcángel, Gabriel.** Violinista.  
 Tañidos... 97  
**Arte de Gérard Souzay.** VAI... 110  
**Bach:** *Cantatas 51 y 82.*  
 Labadie. Atma... 68  
 — *Conciertos.* Poncele. Accent. 67  
 — *Conciertos.* Seiler. H. Mundi. 67  
 — *Conciertos de Brandemburgo.*  
 Alessandrini. Naïve... 68  
 — *Fantasías y otras.* Hambitzer.  
 Christophorus... 66  
 — *Partitas 2-4.* Tiberghien.  
 H. Mundi... 66  
 — *Sonatas para flauta.*  
 Csalog/Spányi. Ramée... 67  
**Bach, C. P. E.:** *Sonatas para viola da gamba.* Heumann/Börner.  
 Alpha... 69  
 — *Sonatas para violín y piano.*  
 Beyer/Stern. Zig Zag... 68  
**Bach, W. F.:** *Sonatas para flauta.*  
 Hazelzet/Ogg. Berlin... 69  
**Backofen:** *Conciertos para clarinete.* Klöcker/Moesus.  
 CPO... 69  
**Barber:** *Obras orquestales.*  
 Levi. Telarc... 64  
**Beethoven:** *Cuartetos.*  
 Berg. EMI... 104  
 — *Sonatas.* O'Connor. Telarc... 63  
**Berio:** *Sinfonía.* Eötvös. DG... 58  
**Biber:** *Sonatas del Archivo de Kremsier.* Steck/Rieger. CPO... 69  
**Boccherini:** *Conciertos para chelo.*  
 Bronzi. Brilliant... 70  
 — *Quintetos.* Morata e. a.  
 Columna... 70  
 — *Sinfonía 1.* Mackerras. Telarc. 64  
 — *Sonatas y Conciertos.*  
 Cocset. Alpha... 70  
**Bolcom:** *Panorama desde el puente.* Josephson, Malfitano/  
 Russell Davies. New World... 70  
**Boulez:** *Notations. Sonatas.*  
 Chen. Hat Art... 71  
**Brahms:** *Réquiem alemán.*  
 Shaw. Telarc... 64  
**Bruckner:** *Sinfonías.*  
 Wand. TDK... 52  
**Buchner:** *Sonatas.* Parnasi. CPO. 71  
**Buxtehude:** *Sonatas.*  
 Holloway. Naxos... 72  
**Calleja, Joseph.** Tenor. Decca... 98  
**Cancionero de Amberes.** Grijp.  
 Globe... 101  
**Carissimi:** *Cantatas.*  
 Solamente. Hungaroton... 71  
 — *Cantatas y motetes.* Concerto  
 delle Donne. Signum... 72  
**Chédeville:** *Sonatas.*  
 Marías. Warner... 72  
**Cherubini:** *Medea.* Hull. Kicco. 105  
**Chopin:** *Valses y otras.*  
 Pizarro. Linn... 72  
**Concierto de Año Nuevo 2006.**  
 Jansons. DG... 100  
**Coward:** *Cancionero.*  
 Bostridge/Tate. EMI... 73  
**Dallapiccola:** *Obras para orquesta.*  
 Rophé. Stradivarius... 73  
**Dancing on a volcano.** Rattle.  
 Arthaus... 110  
**Donizetti:** *Favorita.* Cortez,  
 Kraus/Molinari-Pradelli.  
 Dynamic... 73  
**Druschetzky:** *Conciertos para timbales.* Rácz/Vashegyi.  
 Hungaroton... 74  
**Dúo.** Pianca. H. Mundi... 101  
**Dvorák:** *Concierto para chelo.*  
 Queyras/Belohlávek. H. Mundi. 74  
 — *Cuartetos 12, 14.*  
 Cleveland. Telarc... 64  
**Dvorák y su tiempo.** Hampson,  
 Bonney. Orfeo... 57  
**Eberlin:** *Misa. Réquiem.*  
 Rettenmaier. Carus... 74  
**Fauré:** *Canciones.* Vol. 3.  
 Lott/Johnson. Hyperion... 74  
**Feldman:** *Triadic Memories.*  
 Liebner. Oehms... 75  
**García Abril:** *Antología.* Autor... 60  
**Gasparini:** *Dori e Daliso.*  
 Ipata. Symphonia... 75  
**Geminiani:** *Sonatas para chelo.*  
 McGillivray. Linn... 75  
**Gesualdo:** *Madrigales.*  
 Van der Kamp. CPO... 76  
**Giuliani:** *Obras para guitarra.*  
 Russell. Telarc... 64  
**Glass:** *Sexteto. Quinteto.*  
 Copenhagen Classic. CPO... 76  
**Glinka:** *Canciones.*  
 Evtodiava e. a. Delos... 76  
**Gluck:** *Orfeo y Euridice.* Ferrier,  
 Koeman/Bruck. EMI... 76  
**Gounod:** *Faust.* Cleva. Naxos... 63  
 — *Polyeucte.* Benzi, Dynamic... 77  
**Grofé:** *Gran Cañón.*  
 Kunzel. Telarc... 64  
**Haendel:** *Concerti grossi.*  
 Pearlman. Telarc... 63  
 — *Mesías.* Harnoncourt.  
 Deutsche H. Mundi... 77  
 — *Mesías.* Cleobury. Brilliant... 105  
**Haendel, Ida.** Violinista.  
 Supraphon... 98  
**Hanus:** *Sinfonía 2.*  
 Ancerl. Supraphon... 77  
**Harrison:** *Concierto para piano.*  
 Jarrett/Otomo. New World... 78  
**Haydn:** *Canciones.* Taylor. Orfeo. 78  
 — *Sonatas.* Couvert. Zig Zag... 78  
**Heinichen:** *Conciertos.*  
 Epoca Barocca. CPO... 79  
**Hignard:** *Canciones.*  
 Masset. Mirare... 79  
**Holst:** *Planetas.* Levi. Telarc... 64  
**Iberia.** Torres-Pardo. Edge... 102  
**Janáček:** *Zorrita.* Neumann.  
 Inmortal... 105  
**Jardín de mirtos.** Aromates.  
 Alpha... 101  
**Juilliard, Cuarteto.** Testament... 65  
**Kancheli:** *Simi.*  
 Polianski. Chandos... 79  
**Khachaturian:** *Espartaco.*  
 Zhuraitis. Arthaus... 106  
**Kirchner:** *Dúo y otras.*  
 Seltzer. Naxos... 79  
**Knüpfer:** *Conciertos.*  
 Paduch. Christophorus... 79  
**Kodály:** *Obras para coro.*  
 Erdei. Hungaroton... 80  
**Koechlin:** *Música de cámara.*  
 Ruhland. Hänssler... 59  
 — *Obras vocales.*  
 Holliger. Hänssler... 59  
**Landini:** *Baladas.*  
 Micrologus. Zig Zag... 80  
**Lappi:** *Canzone.*  
 Sonatores. Hungaroton... 80  
**Leclair:** *Sonatas.* Santos. Ramée. 80  
**Lehár:** *Amor gitano.*  
 Beermann. CPO... 81  
**Lehmann, Lotte.** Soprano. VAI. 109  
**Leyendecker:** *Sinfonía 3.*  
 Kalitzke. Naxos... 81  
**Li, Yundi.** Pianista. DG... 98  
**Liderman:** *Cantar de los cantares.*  
 Milnes. Bridge... 81  
 — *Dances.* Oesterreich. Bridge. 81  
**Locatelli:** *Conciertos.*  
 Koopman. Challenge... 82  
**Luna, Sol.** Skidmore. Hyperion. 101  
**Madina, Mac.** Pianista. Columna. 99  
**Madura:** *Conciertos.*  
 Mandeal. Claves... 82  
**Maestro inglés de danza.**  
 Katschner. Berlin... 102  
**Maestros andaluces en Nueva España.** Alarcón. Almaviva... 102  
**Mahler:** *Sinfonía 4.* Abbado. DG. 82  
 — *Sinfonía 6.* Fischer. Channel... 82  
**Martin:** *Obras sacras.*  
 Viotti. Profilo... 83  
**Martini:** *Memorial.*  
 Conlon. Capriccio... 83  
**Mendelssohn:** *Cuartetos.*  
 Vogler. Profilo... 83  
 — *Sinfonía 2.* Chailly. Decca... 84  
**Messiaen:** *Canciones.*  
 Kappelle. Brilliant... 84  
**Milnes, Sherrill.** Barítono. VAI. 109  
**Monteverdi:** *Madrigales.*  
 Cavina. Glossa... 85  
**Mozart:** *Arias.* Anderson. Telarc. 63  
 — *Conciertos para flauta.*  
 Zoon. Telarc... 84  
 — *Conciertos para violín.*  
 Seiler. Zig Zag... 84  
 — *Conciertos para violín.*  
 Mutter. DG... 86  
 — *Flauta mágica.*  
 Furtwängler. Orfeo... 56  
 — *Rapto en el serrallo.*  
 Szell. Orfeo... 55  
 — *Sinfonía 40.* Giulini. Orfeo... 55  
**Mozart, X. M.:** *Canciones.*  
 Bonney. Decca... 86  
**Muffat:** *Armonico tributo.*  
 Heyghen. Ramée... 86  
**Musorgski:** *Cuadros. Noche.*  
 Maazel. Telarc... 64  
**Paganini:** *Caprichos.*  
 Sporcl. Supraphon... 86  
**Porpora:** *Lecciones.*  
 Correa. Arion... 87  
**Praetorius:** *Magnificat.*  
 Berben. Ramée... 87  
**Prokofiev:** *Esponales.*  
 Gergiev. Philips... 106  
**Puccini:** *Bohème.* Levine. DG. 107  
 — *Fanciulla.* Slatkin. DG... 107  
**Rachmaninov:** *Conciertos para piano 2, 3.* Gutiérrez. Telarc... 64  
 — *Vísperas.* Creed. Hänssler... 87  
**Rampollini:** *Canzone.*  
 Fourquier. Zig Zag... 87  
**Reinthal:** *Jephta.*  
 Helbich. CPO... 88  
**Rendano:** *Consuelo.*  
 Bufalini. Bongiovanni... 88  
**Respighi:** *Aires y danzas.*  
 López Cobos. Telarc... 64  
**Ropartz:** *Sinfonías 1 y 4.*  
 Lang-Lessing. Timpani... 89  
**Roque d'Antheron.** Naïve... 53  
**Rossini:** *Cenerentola.*  
 Zedda. Naxos... 88  
 — *Conde Ory.* Davis. NVC... 107  
**Saint-Saëns:** *Concierto para violín.*  
 Ricci. Profilo... 90  
**Salieri:** *Gruta de Trofonio.*  
 Rousset. Ambroisie... 89  
**Sancan:** *Concierto para piano.*  
 Collard. EMI... 90  
**Scarlatti:** *Filandra.*  
 Nardi. Bongiovanni... 90  
**Schaffrath:** *Obras para viola da gamba.* Balestracci. Zig Zag... 90  
**Schoek:** *Sonatas para violín.*  
 Zraggen. Claves... 91  
**Schubert:** *Lieder.* Nold. Naxos... 91  
 — *Obras para violín.*  
 Hardy. Talent... 91  
**Schumann:** *Canciones.*  
 Bauer. Naxos... 91  
 — *Canciones para coro.*  
 Roth. MDG... 92  
**Schütz:** *Historia de la resurrección.*  
 Cordes. CPO... 92  
**Shostakovich:** *Música de cámara.*  
 Keulen e. a. Brilliant... 92  
 — *Sinfonías.*  
 Kitaienko. Capriccio... 94  
 — *Sinfonías 2, 12.* Jansons. EMI. 93  
**Sibelius:** *Sinfonías.*  
 Segerstam. Ondine... 93  
**Sousa:** *Marchas.* Fennel. Telarc. 64  
**Strauss:** *Arabella.* Böhm. Orfeo... 56  
**Stravinski:** *Consagración primavera.* Maazel. Telarc... 64  
 — *Edipo.* Ozawa. Philips... 108  
 — *Petruchka.* Zinman. Telarc... 64  
**Telemann:** *Conciertos.*  
 Kussmaul. DG... 94  
 — *Conciertos.* Alta Ripa. MDG... 95  
 — *Heilig is Gott.*  
 Stötzel. Hänssler... 95  
**Terfel, Bryn.** Bajo. DG... 99  
**Tomlinson, John.** Bajo. Warner. 99  
**Turnage:** *Vocalises.* Nash. Onyx. 95  
**Urmava, Violeta.** Soprano.  
 Farao... 99  
**Vanhala:** *Conciertos.*  
 Rotman. Talent... 95  
**Venecia, año nuevo 2005.**  
 Prêtre. Dynamic... 110  
**Verdi:** *Don Carlo.* Muti. EMI... 109  
 — *Don Carlo.*  
 Chailly. Opus Arte... 62  
 — *Don Carlos.* De Billy. Orfeo... 56  
 — *Otello.* Panizza. Naxos... 63  
 — *Réquiem.* Karajan. DG... 108  
 — *Traviata.* Rizzi. DG... 96  
**Vivaldi:** *Arias.* Piau. Naïve... 96  
**Vouglaridou, Alexia.** Soprano.  
 Arte Nova... 100  
**Voyage a Paris.** Dawson. Berlin. 103  
**Weiss:** *Obras para laúd.*  
 Egüez. Stelle... 97  
**Wagner:** *Anillo del Nibelungo.*  
 Knapertsbusch. Orfeo... 57  
 — *Extractos de óperas.*  
 Furtwängler. EMI... 97  
 — *Lohengrin.* Leinsdorf. Naxos... 63  
 — *Maestros cantores.*  
 Reiner. Orfeo... 56

Paisajes sonoros

## ALREDEDOR DE NÁPOLES

Don Pedro de Toledo, en tiempos de Diego Ortiz:  
 “¡Por Dios, que plantaré yo el tribunal en pleno Mercado!”.  
 Y el cardenal Bozzuto:  
 “Por Dios, que Nápoles no lo permitirá nunca”.

Diego Ortiz gustaba de pasearse por Guadamur donde las nubes, agarradas a los Montes de Toledo, son, todavía hoy, una promesa de cielos napolitanos. Ortiz se formó, dicen, en España pero ¿dónde se forman los viajeros sino en el deseo por partir? Se fue, como los bárbaros del Norte, de ayer y de hoy, Orlando di Lasso, Willaert, Jean de Maque, Caravaggio, Robert Mapplethorpe, Cy Twombly... Bárbaros *con Aspro core e selvaggio e cruda voglia*, dice la canción: con corazón áspero y salvaje, y deseo crudo.

Diego Ortiz es asociado con Roma por haber publicado en esa ciudad sus *Recercadas del Trattado de glosas*, pero su música lo desmiente, y los nuevos documentos lo confirman: el *Tratado de búsquedas* desemboca, al final del laberinto de glosas, en Nápoles. O Nápoles es acaso el laberinto (*Recercadas* como *sfogliatelle*, pasteles de corazón dulce envuelto por vertiginosas espirales).

Barry Guy no sigue, supongo, nota a nota la partitura de Ortiz, compone por frases o bloques; parece anotar en hojas sueltas unas ideas, también sueltas, que ensambla luego según el humor del momento, la conveniencia. No trata la partitura con deslealtad o alevosía: la vaguedad es a veces la manera más viva para tender la fidelidad.

Encontramos en su disco, en su obra, algo de ese ambiente de excitación del barrio de Chiaia o de cualquier otro barrio napolitano: ¿por qué tanta muchedumbre...? ¿...reunida para una boda, un asesinato, una visión?... al acercarse, nada, sino esa efervescencia; ningún tema, sino la variación, la búsqueda de esa variación, es decir, acaso sólo la vida.

Las páginas que componen *Folio* — *Ortiz 1* (violín barroco), *Ortiz 2*, *Memory* (memoria o recuerdo: violín barroco y violín), *Comentarios improvisados* para contrabajo solo o con violín barroco, *Folio Five* 1 a 5 para violín y conjunto de cuerdas)— no son paráfrasis, sino cambios de perspectiva y de ordenación de unas citas musicales de Ortiz desplazadas en otros contextos:

1) Nápoles, la ciudad experimental de los archiclavicembali con 90 teclas por octava (!) para poder alcanzar la esencia de la afinación, modulación tras modulación. Una ciudad en la que Barry Guy, jazzman, improvisador, colaborador de primera hora de los John Eliot Gardiner y compañía, puede encontrar un público tan ecléctico como él.

2) La estética: un poco rusa tendencia lúgubre (Schnittke/Ustvolskaia), en homenaje a poetas soviéticos

y más o menos malditos. Pero ¿para qué ir tan lejos, cuando se tiene a Caravaggio tan cerca?

Y 3) La armonía hecha de sueños de fragmentos deliberadamente deformados, inexactos... es la variación variada lo que interpretan Barry Guy & Cía, y la que nos interpreta; interpretando a Ortiz, los músicos nos presentan a través del tiempo, nos presentan nuestro pasado y lo superponen a nuestra cara reflejada en una pared digamos napolitana, nuestra cara presente, con sus arrugas, nuestra silueta soñada, y el comentario de ese sueño, que engendra algo independiente, una interpretación de otra cosa, por muy vaga que sea.

“¿Dónde otro Puerto, Puerto tan dulce, Puerto de la felicidad del mundo?” canta Giambattista Basile, el autor de *La gata Cenerentola* mientras Caravaggio pinta al moribundo con toda su mugre, pies en primer plano. Negrura de Malaparte: el soldado negro pidiendo al niño napolitano que le limpie la bota: “¿Eres italiano?” “¿Yo? no, soy negro”. Y Rossellini filmando en *Paisà* al limpiabotas sentado al lado del soldado negro sobre las ruinas de la ciudad liberada. Están todos en *Paredes de Nápoles*, el disco de Louis Sclavis, junto con otras negritudes, la de Charlie Mingus, la de Gesualdo, y de paso un saludo a aquel otro príncipe, agrí dulce, Totò. No falta siquiera aquella voluptuosa vendedora de *chupamieles-con-sabiduría*: está en el corte 8, y se llama Antonietta.

Folios, paredes, cuadernos de notas... el misterio de *I quartieri*, los barrios de las tropas españolas alrededor de la *Via Toledo*, sus paredes de sal y de cal, con fragmentos de carteles, graffiti de viajeros desesperados, solitarios; con imágenes añadidas, intrusiones y huellas de Ernest Pignon-Ernest, que vuelve a fotografiar para el libreto del disco sus obras incrustadas entre recuerdos de otras obras anónimas, otra vez fragmentos de carteles arrancados. Los rincones, las puertas, los recovecos, las paredes susurran, son los soportes mágicos, la trama de la música de Louis Sclavis. El músico se pone la máscara del caprichoso Pulcinella para pasearse por Nápoles, como un enamorado que suspira, gime, bosteza, tiembla, sueña, empalma, medita, elucubra, melancoliza, mientras su esperanza decrece a medida que crece su deseo.

“La desesperanza” dice Rameau en otra situación “y todas las pasiones que nos arrastran al furor piden disonancias de toda índole y, *s'il vous plait*, no preparadas”.



**BARRY GUY: Folio** (sobre Diego Ortiz) para dos violines solistas, contrabajo improvisador y orquesta de cuerdas. MAYA HOMBURGER, violín barroco; MURIEL CANTOREGGI, violín; BARRY GUY, contrabajo. MÜNCHENER KAMMERORCHESTER. Director: CHRISTOPH POPPEN. ECM New Series 476 3053. DDD. 57'53". Grabación: Múnich, 2005. Productor: Manfred Eicher. Ingeniero: Peter Laenger. Distribuidor: Nuevos Medios.

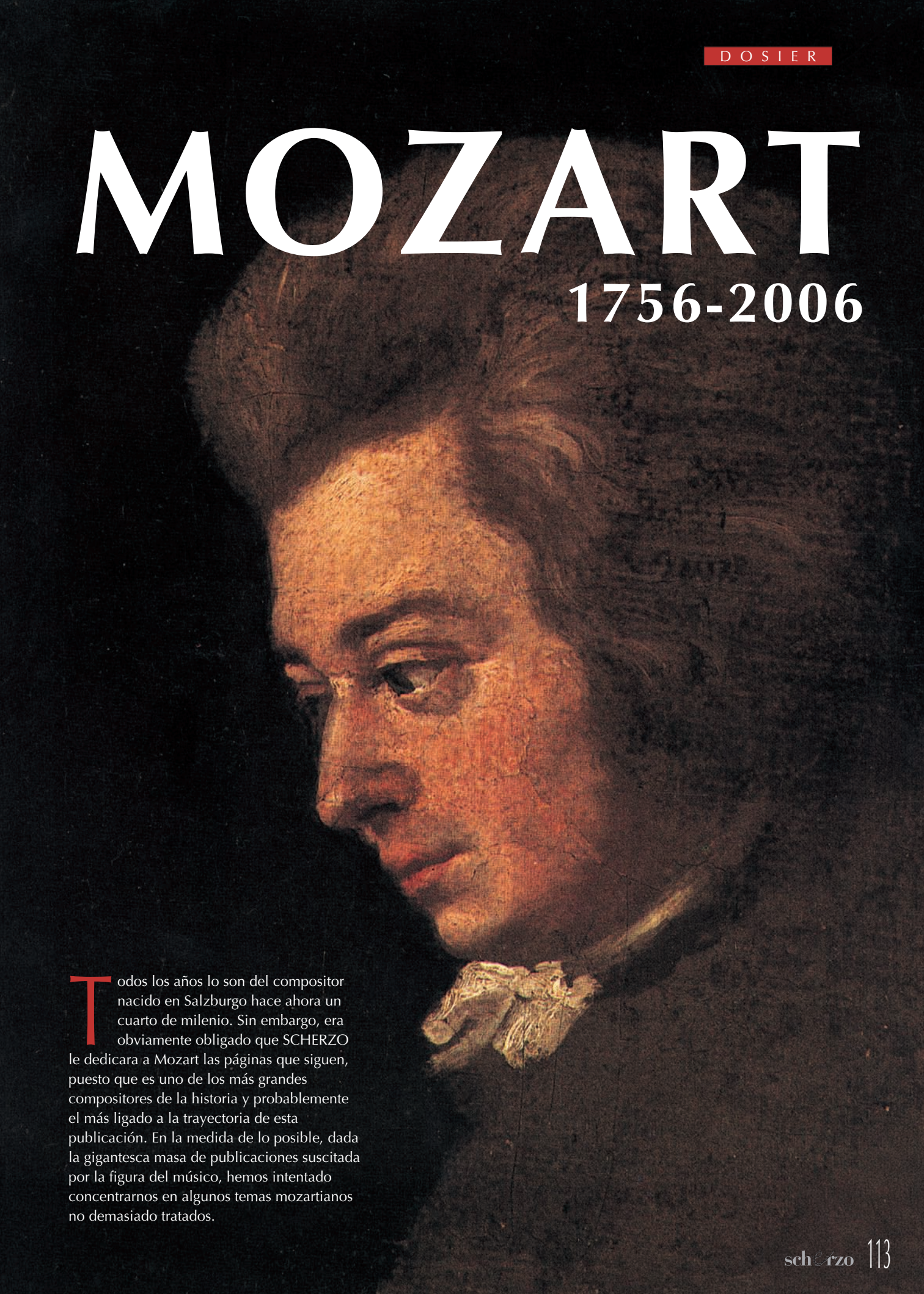
**LOUIS SCLAVIS: Napoli's Walls.** LOUIS SCLAVIS, clarinete, clarinete bajo, saxofones soprano y barítono; VINCENT COURTOIS, violonchelo, electrónica; MÉDÉRIC COLLIGNON, trompeta de bolsillo, voz, trompa, percusión, electrónica; HASSE POULSEN, guitarra. ECM 1857 038 504-2. DDD. 60'09". Grabación: Pernes les Fontaines, 2003. Productor: Manfred Eicher. Ingenieros: Gérard de Haro, Gilles Olivési. Distribuidor: Nuevos Medios.

Pedro Elías Mamou



# MOZART

1756-2006



**T**odos los años lo son del compositor nacido en Salzburgo hace ahora un cuarto de milenio. Sin embargo, era obviamente obligado que SCHERZO le dedicara a Mozart las páginas que siguen, puesto que es uno de los más grandes compositores de la historia y probablemente el más ligado a la trayectoria de esta publicación. En la medida de lo posible, dada la gigantesca masa de publicaciones suscitada por la figura del músico, hemos intentado concentrarnos en algunos temas mozartianos no demasiado tratados.



# SALZBURGO Y VIENA: UN PASEO HISTÓRICO Y ACTUAL POR LAS CIUDADES DE MOZART

La patada más famosa de la historia de la música. Así se puede considerar la que le dio el conde Arco a Wolfgang Amadeus Mozart en el patio de la Deutschordenshaus, todavía hoy visible en Viena. Era la residencia de los Colloredo, el odiado arzobispo para el que trabajaba, y supuso el final de su servidumbre, y la aparición de la figura del músico como artista libre y emancipado. Todo un símbolo de la personalidad de Mozart, y también de la época que encarnó: el siglo de las Luces, del absolutismo ilustrado, de la revolución francesa. El siglo de Voltaire, Rousseau, Kant, Goethe, Schelling, Schiller...

"...Se ha puesto a prueba mi paciencia durante tanto tiempo. Pero finalmente se ha acabado. Ya no tengo que ser tan infeliz al servicio de Salzburgo. Hoy ha llegado el feliz día para mí; escúcheme...". "No sabía que fuera sirviente de cámara, y eso me revolvió las tripas: todas las mañanas hubiera tenido que estar un par de horas haciendo antecámara "El corazón honra al ser humano; y aunque yo no sea un conde, tal vez tenga más honor en el cuerpo que algunos condes".

Ya en las cartas que escribe a su padre, narrándole en detalle todas las peripecias del despido, se desprende de múltiples comentarios la conciencia de su talento, el afán de independencia y el anhelo de libertad, resumen de los nuevos valores que van a imponerse con el avance de las ideas que el siglo ha alumbrado. En su proceder y en sus obras, es Mozart hijo de su tiempo, aunque todo lo trascienda su genialidad.

Más que nadie, hijo de su tiempo. Porque la vida de impenitente viajero a la que se vio sometido primero como niño prodigio por su padre, más adelante como músico de la corte arzobispal, y finalmente como artista libre en busca de nuevos horizontes, le llevó a recorrer prácticamente Europa entera. Viajar en aquellos tiempos era incómodo, desagradable y a menudo peligroso. El propio Mozart se queja de las incomodidades: "¡Este coche le hace a uno escupir el alma! ¡Y los asientos: duros como piedras!", escribe en una de sus cartas.

Alrededor de 250 ciudades conoció, en mayor o menor medida, a lo largo de su vida. Los contactos con los músicos, artistas e intelectuales de las distintas cortes que frecuentó desde la infancia (entre los seis y los nueve años llevó a cabo la gira por Europa como niño prodigio, gira que, sin duda, con los malos caminos y la dureza de los viajes que él mismo describe, minaron su salud de niño nervioso

universales de todos los tiempos.

Sorprendentemente, poco es lo que cabe imaginarse de cómo eran esas ciudades a través de sus cartas, porque apenas las describe, centrado como está casi siempre en sus vivencias personales, sus preocupaciones musicales, y sus necesidades materiales. Sólo las más importantes en sus peripecias vitales y profesionales entran más de lleno en su mundo íntimo: Salzburgo, donde nació y estuvo al servicio del arzobispo Hieronymus Colloredo hasta 1781, en que se produce la famosa anécdota de la patada. Viena, a la que llega a los 25 años, donde contraerá matrimonio con Constanze Weber, donde nacerán y morirán sus hijos, y donde transcurrirá la década más prolífica y creativa. La capital de la música donde dará a luz su obra más madura: *El rapto en el serrallo*, *Las bodas de Figaro*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *La flauta mágica*, *La clemenza di Tito* y el *Réquiem*, la *Sinfonía "Júpiter"*, el estremecedor *Quinteto de clarinete en la*, por citar sólo algunas. Para el viajero actual, amante de Mozart que juegue a buscarle más allá de su música, quedan en ellas numerosos rastros que permiten hacerse la ilusión de sentirle más cerca y también de comparar lo que el mundo ha cambiado en dos siglos.

## Salzburgo: la cuna de Mozart

El imponente castillo cuyas laderas se deslizan con suavidad hacia el río Salzach, que atraviesa la ciudad, impone un perfil muy característico a Salzburgo, que sigue teniendo el aspecto de una ciudad barroca, plagada de iglesias, cuyas cúpulas compiten en monumentalidad por sobresalir entre las casas que se apretujan en las callejuelas llenas de comercios en los que nunca faltan los productos Mozart, que es, al fin y al cabo, la principal fuente de ingresos de esta hermosa ciudad provinciana. Más de 300 productos bajo la denominación Mozart así lo atestiguan. Y este año, la avalancha bajo el pretexto del aniversario puede convertirse en un auténtico mozarticidio. La ciudad en la que tan infeliz se sintió, se proclama ahora a los cuatro vientos cuna del genio.

Cuando Mozart nace, en 1756, el imperio austrohúngaro se sumerge en la Guerra de los Siete Años. Al tiempo, la emperatriz María Teresa intenta introducir ya algunas tímidas reformas en un imperio que sigue manteniendo unas estructuras esencialmente agrarias y feudales y que, como en un puzle, se compone de las más diversas nacionalidades. Ella es la que impulsa la centralización del Estado aboliendo ciertos privilegios de la aristocracia y potencia el papel de los funcionarios.

Por aquel entonces, Salzburgo, principado arzobispal, cuenta alrededor de 16.000 habitantes, y ya posee, en lo esencial, el aspecto que hoy la distingue. Para ser una ciu-



Salzburgo

y delicado), modelaron tanto su visión del mundo como sus conocimientos musicales: su padre escribe desde Londres a su esposa, el 28 de mayo de 1764: "...En una palabra; lo que sabía cuando salimos de Salzburgo, es una pura sombra comparado con lo que sabe ahora". Esos viajes contribuyeron, sin duda, a convertirle en uno de los músicos más





Casa natal de Mozart

dad pequeña y provinciana, tenía una notable actividad cultural tanto musical como científica y teatral gracias a la corte y a la universidad benedictina.

De espíritu conservador como toda Austria, Salzburgo ofrece muchos lugares para perseguir las huellas de Mozart. La Residenz, corte de los príncipes arzobispaes, espléndido ejemplo del barroco temprano y donde dio numerosos conciertos, es uno de ellos. Pero también la catedral, donde tanto él como su hermana fueron bautizados, o el monasterio de San Peter, original aportación rococó. Los amantes de Mozart y el barroco disfrutaran doblemente si hacen un recorrido por las iglesias en esta ciudad, conocida como la “Roma alemana” por su despliegue de este estilo arquitectónico.

Ciudad clerical, donde la música, sobre todo eclesiástica, tuvo gran importancia, reunía en el centro a los ciudadanos, que vivían en su mayor parte como servidores del príncipe, los comerciantes y artesanos, en casa de tres y cuatro pisos.

En una de ellas, en la Getreidegasse número 9, hoy convertida en museo, vino al mundo Wolfgang Amadeus Mozart el 27 de enero de 1756, se piensa que en la habitación del centro. De los siete hijos de los Mozart que allí nacieron, sólo él y Nannerl, cuatro años mayor, sobrevivirían. Ascender por las estrechas escaleras de piedra desgastada e imaginar al rubio niño de grandes ojos azules y cuerpo vivaracho cabriolear detrás de su severo padre, entrar en la cocina y verle frente a la lumbre y los pucheros siempre con alguna nota bailándole en mente, emociona todavía hoy. En esta morada iniciaría sus primeros pasos musicales bajo la atenta mirada de su progenitor, el violinista Leopold Mozart, excelente músico de la corte arzobispal. Durante los años que vivió en Salzburgo, Mozart la abandonó a menudo para viajar, y de 1772 a 1777 estuvo también al servicio del arzobispo. La estrechez de miras de éste, su autoritarismo, la mediocridad y provincianismo de Salzburgo es algo que al genio, consciente de su talento, se le hace insufrible. Una y otra vez, en sus cartas al padre, deja bien patente su odio al arzobispo y la antipatía hacia la ciudad: “El arzobispo no me puede pagar lo suficiente por la esclavitud en la que vivo en Salzburgo!”.

El visitante, que no tiene que sufrir más tiranías que el exceso de turismo y la banalización del perfil de Mozart, encontrará numerosas guías con los “lugares” de Mozart. En este breve recordatorio, sin embargo, tan sólo se destacan los más emotivos para devotos: el Sebastianfriedhof, donde

se encuentran los restos de Leopold Mozart, Constanze y su segundo marido, Georg Nikolaus von Nissen, respira intimidad y recogimiento, como el hermoso paseo hasta la iglesia de Maria Plain, lugar de peregrinación para la cual se creyó erróneamente durante mucho tiempo que Mozart había escrito su *Misa de la coronación KV. 317*. Ocasión para otra deliciosa excursión estival es el próximo pueblecito de St. Gilgen a orillas del plácido Wolfgangsee, donde se encuentra la casa natal de la madre del compositor. Pero nadie que vaya tras la sombra de Mozart puede abandonar Salzburgo sin asistir a un concierto en el Mozarteum, que alberga también la mayor biblioteca dedicada al músico, y mucho menos sin asomarse a la cabaña de *La flauta mágica*, en un rincón del jardín. La casita, en la que Mozart compuso partes de su célebre ópera, se la hizo construir Schikaneder y la instaló en el patio del Theater an der Wieden, en Viena, donde finalmente se estrenó esta ópera, para que el genio pudiera trabajar con tranquilidad y también para no perderle de vista, espabilado como era el hábil empresario y preocupado por la dispersión de un creador muy cerca ya de su final. En 1873, se trasladó la cabaña a Salzburgo, y hoy constituye uno de los más entrañables testimonios de las peripecias vitales de Mozart.

### Viena: la ciudad del espectáculo permanente

Si Salzburgo le hace infeliz, buscará suerte en otros lugares. París, una de las estancias más tristes de la vida del artista, pues allí muere su madre, le niega el pan. Así que tras una corta estancia de nuevo en Salzburgo, Viena se convertirá en el siguiente objetivo, sin saber que las palabras del conde Arco en las diversas discusiones que mantuvieron hasta que le dio la patada fueron premonitorias: “...aquí la fama de un hombre es breve: desde el principio se obtienen todos los halagos y también se gana mucho, es cierto. Pero, ¿por cuánto tiempo? Tras algunos meses, los vieneses ya están deseando ver algo nuevo”. Ayer, hoy, siempre.

Sin embargo, a Mozart la patada le deja de escocer en cuanto respira los aires de libertad de sus calles: la fama, el amor, el dinero le están esperando a la vuelta de la esquina. Viena, la bulliciosa capital del imperio, con casi 200.000 habitantes, con una corte que acoge a una aristocracia ávida de espectáculos nuevos, amante del lujo y la ostentación, se va a rendir a sus pies, aunque jamás logre destronar a Salieri como *Kapellmeister* de la corte.

En ella, este nieto de vieneses, residirá de 1781 a 1791, se emancipará también de su tiránico padre, frecuentará a la aristocracia ilustrada y masónica, se codeará con los intelectuales, artistas y músicos más innovadores, se incorporará a una logia, contraerá matrimonio, perderá a varios hijos y, efectivamente, realizará un fulminante recorrido del cénit al nadir.

Para imaginarse la ciudad tal como la vio Mozart hay que tener presente que donde ahora se encuentra el Ring, majestuoso y monumental con los edificios más representativos de la ciudad, las murallas asfixiaban el casco urbano de una ciudad en expansión que clamaba por abrirse. Porque de los habitantes, sólo 50.000 vivían intramuros; el resto habitaba lo que entonces era el extrarradio y hoy forma parte del ensanche, conformado por algunas aldeas y el campo de la llanura danubiana. La ciudad barroca —de la que quedan numerosos ejemplos en los palacios y edificios en torno al Graben y la catedral— tenía un trazado todavía medieval. Ciñendo el perímetro de la catedral de San Esteban, las callejuelas serpenteaban entre las casas. Bajo los soportales abovedados de muchas de ellas, junto a las entradas para los carruajes se encontraban los comercios y talleres de artesanos y los cafés. El tráfico de carruajes, con 4000 coches censados, agobiaba el paso por las calles, y era

tal el estruendo que causaban, que, para amortiguarlo, se cubría el suelo de paja.

Mozart, que en los años vieneses vivió en 13 residencias distintas, sólo tuvo casa en la planta noble, la segunda, de una de estas casas burguesas, de 1784 a 1787. Precisamente, la única que ha quedado en pie, detrás de la catedral, en la Domgasse, 5, es la que albergó durante muchos años la Figarohaus (así llamada porque allí compuso esta obra), cuya vivienda se había convertido en museo, y que en este año de conmemoraciones se ha inaugurado como deslumbrante centro cultural y de conciertos, ocupando todo el edificio y parte del anexo. Muy cerca de ella, el visitante, que ya habrá sentido el impulso de adentrarse previamente en la catedral, donde contrajo matrimonio y de la que salió el triste cortejo fúnebre un gélido y triste 5 de diciembre de 1791, encontrará una placa, en la Rauhensteingasse, 8, que le recordará la casa donde expiró.

Desde allí, el siempre ajetreado compositor se plantaba en dos minutos en el elegante Graben. En dicho paseo, con su característica columna de la peste, estuvo la residencia de su amada Constanze. Allí encontró su primer alojamiento como artista libre. El Graben, que junto a las plazas más amplias, como la Michaelerplatz —donde se halla todavía la casa en la que Metastasio examinó a un Mozart niño— frente al palacio imperial,

era el lugar predilecto de los vieneses para ver y dejarse ver, una afición muy extendida que aún hoy se sigue cultivando. En este deambular, las damas y caballeros podían criticar la moda imperante en la aristocracia, que seguía los gustos ingleses, y divertirse con los pintorescos trajes de las múltiples nacionalidades de que se componía el imperio. Podían tomarse un refresco en alguna de las cantinillas de la plaza, refugiarse en algún café, afición cultivada con esmero hasta nuestros días, para jugar al billar, a las cartas, recogerse en el salón para fumadores o leer la prensa.

Hacerlo hoy en el Café Mozart, frente al controvertido monumento a las víctimas del Holocausto y la no menos controvertida nueva fachada de la Albertina —ya se sabe que, aunque la sangre nunca llega al río, el vienés es polemista por naturaleza: forma parte del espectáculo— es una forma de recordarle también, aunque el lugar es posterior y no tiene otro vínculo más que el del nombre. En cambio sí se acercaba al Café Frauenhuber, no muy alejado de la Domgasse y todavía abierto al público, donde no sólo dio



Theater an der Wien

algún concierto, sino que se echó más de una partida de billar y cartas.

Los vieneses van en busca permanente de la diversión. Les gusta salir a pasear por el Prater y el Augarten, jardines recién abiertos al público por el emperador ilustrado José II, que acaba de acceder al trono cuando Mozart llega a Viena. En esos lugares donde también se celebran conciertos, acude el pueblo a solazarse, bailar, tomarse sus buenas merendolas al abrigo de los plátanos, y acompañarse de la música, siempre la música, sea popular o culta. Y así sigue siendo ahora, con lo cual resulta fácil viajar en el tiempo de hoy a ayer. Como ahora, a los vieneses les gusta recorrer los senderos de

los Bosques de Viena para llegar a los prados donde organizar comilonas y bailes. Y, sobre todo, les gusta el espectáculo. El teatro, los conciertos y la ópera son aficiones que cultivan con delectación. La aristocracia organiza bailes y conciertos en sus salones, pero también acude a los teatros de los arrabales, donde se reúne el vulgo, para disfrutar con los despliegues casi circenses que en ellos se organizan. Uno de los más populares es el Theater an der Wieden, propiedad de Schikaneder, un imaginativo empresario teatral judío, compañero de logia de Mozart, a quien le encargará *La flauta mágica* precisamente para estrenarla en ese escenario. Como el público estaba siempre ansioso de novedades, no era extraño que durante la representación desfilaran animales exóticos traídos del zoológico de Schönbrunn o se organizaran fuegos de artificio y disparos con pólvora que llegaban a requerir la intervención de la policía ante el peligro de accidente.

Poco tiempo después, Schikaneder se hizo con el Theater an der Wien, unos metros más allá del anterior y hoy el teatro más antiguo de la ciudad. En la fachada lateral, una diminuta escultura de Papageno recuerda los éxitos que el empresario y actor que encarnó a dicho personaje durante mucho tiempo, cosechó con esta obra. Apartado del centro neurálgico de la ciudad, el Theater an der Wien se dedicó durante años a la opereta y el musical. Con motivo del 250 aniversario del nacimiento de Mozart, se ha emprendido una reforma para vestir la fachada de gala y, a partir de este año, no sólo se estrenarán nuevas e importantes producciones de las óperas del genio, sino que completará la oferta operística de la capital musical por excelencia con un repertorio dedicado a la música barroca y contemporánea. En el siglo XVIII, el teatro estaba en el extrarradio. Hoy, a escasos metros del edificio de la Secession y de la iglesia barroca de San Carlos, un encanto añadido son las fachadas modernistas de Otto Wagner más bellas de Viena unos metros más allá, y el mercado al aire libre, bullicioso a todas horas, donde el aroma, el colorido y el exotismo muestran el perfil eslavo y oriental de la capital danubiana.

Mozart llega dispuesto a distraer a esa sociedad ávida de novedades. En los inicios le ayudará el encargo que el emperador liberal le hará para que componga un *singspiel*, *El rapto en el serrallo*, que responde a un interés general por lo oriental. Su estreno en el Burgtheater será un éxito, y la obra, escrita en alemán, dará a conocer a Mozart a un gran público. Pero además de los encargos, para abrirse camino, Mozart dará clases particulares a hijos de la aristocracia.



Catedral de San Esteban



cracia, editará sus obras, organizará conciertos por suscripción pública, actuará como director y prodigioso intérprete de piano. Por estos lugares aparecía y desaparecía su frágil y escasa figura, con el pianoforte a cuestas, pues no siempre las nobles residencias disponían de él, y además era tan exigente que si éstos desafinaban un semitono ya se negaba a tocarlos. Numerosos son todavía los palacios barrocos en los que actuó que siguen en pie: Palais Collalto, Palais Pallfy, Palais Lobkowitz, Palais Schwarzenberg, Palais Auersperg, Palais Kinsky... Eso sin olvidar el Palacio real, en cuya espléndida biblioteca, donde este año se expone el manuscrito del inacabado Réquiem, actuó en varias ocasiones. Y la residencia estival de los emperadores, Schönbrunn, en cuyo Salón de los Espejos, desnudo de muebles, dio Mozart su primer concierto a los seis años. En ese lugar, se cuenta que aconteció la famosa anécdota del encuentro del genial niño con Maria Antonieta, de su misma edad, y a la que dio un beso declarándole su deseo de esposarla de mayor.

Su actividad es frenética, pues el trabajo no le impide volcarse en las relaciones sociales tanto con la antigua como la nueva aristocracia de origen burgués que emerge en una ciudad que no sólo es capital del imperio, sino activo centro manufacturero e industrial y que, en virtud de los cambios que introducen los numerosos edictos y leyes del emperador reformista José II, adquiere un aspecto más cuidado y seguro, está más iluminada, posee más árboles, e intenta acompasarse a los nuevos tiempos.

Curiosamente, la última década de la vida de Mozart coincide casi exactamente con el reinado de José II, hijo de María Teresa, y personaje fundamental en la apertura del imperio a la modernidad. Tres meses antes de llegar Mozart a Viena, asciende al trono. Y muere unos meses antes que el compositor. Personaje complejo y obsesionado por cambiar el curso de la historia, José II será un monarca incomprendido y poco amado por su pueblo, pese a lo beneficioso de su política para amplias capas de la población. Tal vez porque pese a su lema "todo para el pueblo, pero sin el pueblo", llevó a cabo la reforma de arriba abajo a un ritmo excesivo, comportándose como un autócrata liberal y enfrentándose a casi todos los estamentos por su incapacidad para el diálogo, ya que se veía como cabeza última y única del Estado benefactor: un solo hombre puede reinar y gobernar.

Precisamente una de sus reformas, la de los enterramientos en fosas comunes, es la que dará lugar a las románticas y equívocas interpretaciones sobre la muerte de Mozart, y la imposibilidad de confirmar el hallazgo de sus restos. Tal vez esto haya permitido preservar uno de los lugares más "mozartianos" de toda Viena, que este año, con tanto fasto y el aprovechamiento de todo lo que permita generar negocio en torno a su figura, amenaza con perder su secreto encanto: su supuesta tumba en el cementerio de St. Marx, el único cementerio biedermeier que existe en Europa, convertido en un parque, y donde sólo algunos iniciados se acercaban a rendirle homenaje al sencillo monumento, al parecer erigido por iniciativa de algunos jardineros con restos de otros túmulos. Más que en el panteón de músicos ilustres que su estatua preside en el Zentralfriedhof o cementerio central, es en el recogimiento y la intimidad de este sencillo lugar donde por momentos su figura parece más próxima.

En los últimos años de vida, el emperador se arrepintió de muchas de sus decisiones, porque temía que sus reformas hubieran llegado demasiado lejos, en una dirección que no deseaba, ya que si bien era un ilustrado, no podía compartir los principios de la revolución. El descontento y la hostilidad frente a muchas de sus decisiones, las críticas no ya sólo a las reformas, sino a su modo intransigente y

autoritario de proceder, unido a las revueltas que suscitó la crisis causada por la guerra contra el turco, le llevaron a echar el freno. Y sobre todo a claudicar frente a la fuerte contestación a las reformas eclesiásticas por parte del clero y del campesinado, muy apegado a sus usos y costumbres, a diferencia de los intelectuales e ilustrados, muchos de ellos masones, que rodean al monarca. Morirá poco después con una sensación de absoluta soledad e incompreensión.

También Mozart fue un renovador y un incomprendido pese a los éxitos que cosechó. Hijo de su tiempo, siempre en la vanguardia, aunque no se le puede

considerar revolucionario en lo político, pues abominó de los horrores de la revolución francesa y siempre fue un creyente fiel, la estela de sus obras permite descubrir el mundo en que vivió inmerso: las críticas a la aristocracia y sus privilegios en *Las bodas de Figaro* y *Don Giovanni*; la defensa de las ideas de bondad universal, justicia, igualdad y fraternidad de *La flauta mágica*... Sobre todo en las últimas óperas, todos los valores que el siglo alumbraba se despliegan con una inteligencia y sutileza llenas de vitalidad, pues nunca es el discurso intelectual lo que prima en su quehacer, sino el latido de la vida y la emoción de la música. Esa emoción que nos transmite es la máxima verdad que puede entrañar una obra escrita hace más de doscientos años. Una música que sigue viva porque es capaz de transformarnos, todavía hoy, cuando la escuchamos.



Ruth Zauner

**Oficina de Turismo Austriaca en Madrid**

915 59 57 27

**Oficina de información turística en Viena**

Albertinaplatz/Maysedergasse.

**Organizadores del Año Mozart en Viena:** Centro de información (desde finales de enero) en la Herbert von Karajan Platz, enfrente de la ópera. Telf. 00431 58 999.

www.wienmozart2006.at

**Casa de Mozart en Viena:** Domgasse, 5 - Telf. 00431 512 17 91.

www.mozarthausvienna.at

**Ópera de Viena:** Opernring, 2 - Telf. 00431 51 444 22 50.

www.staatsoper.at

**Theater an der Wien:** Linke Wienzeile, 6. Telf. 00431

588 30 660.

www.theater-wien.at

**Oficina de turismo de Salzburgo:** Auerspergerstrasse,

6. Telf. 00430 662 88 987.

www.salzburg.info

**Organización del Año Mozart en Salzburgo:**

www.mozart2006.net

**Festival de verano:** Salzburger Festspiele. Postfach

140 - A-5010 Salzburg.

www.salzburgfestival.at.

# AMORES Y ODIOS MOZARTIANOS

Un compositor, por muy genial que sea, es también la suma de los compositores que le han precedido y le han rodeado. Su obra y su vida son un juego de espejos en los que se reflejan y se perpetúan —de forma directa e indirecta— otras voces, otras obras, otras vidas. Y ello se aprecia de una manera especial en el caso de Mozart, un compositor cuya vida desde pequeño cobra el aspecto de un viaje continuo, de una constante apertura hacia el encuentro, la novedad y el descubrimiento.

Aquí hablaremos de los compositores contemporáneos de Mozart. La admiración o el rechazo que despertaron en nuestro músico quedan grabados en sus cartas y en sus partituras. Por razones de espacio, nuestra atención se limitará a las primeras. También quedan fuera de los confines de nuestro objetivos los diálogos que Mozart mantuvo con otros compositores, los de otras épocas: Haendel y Bach. El verdadero viaje y el verdadero descubrimiento siempre parecen realizarse hacia el pasado, hacia la comprensión de lo que ya ha sido pero ignoramos.

## Italia

Durante todo el siglo XVIII, ser un compositor “a la moda” suponía ante todo conocer lo que se cocía en Italia. Triunfar en Italia era una tarjeta de presentación válida para toda Europa. La propia Viena, centro neurálgico de la vida cultural austríaca, estaba repleta de músicos italianos que dictaban las normas del gusto. No ha de extrañar que, decidido a planificar la carrera musical de su hijo, Leopold Mozart saliera de Salzburgo rumbo a Italia.

Tres fueron los viajes a Italia, realizados entre 1769 y 1775, en los que el joven músico pudo escuchar las últimas novedades en el campo musical y conocer a algunos de los más afamados compositores de aquel entonces. Italia significa ópera, y allí tenemos a Mozart, en Nápoles, comentando con catorce años el estreno de la *Armida abbandonata* de Niccolò Jommelli en el Teatro San Carlo. Las opiniones del joven compositor no tienen aún la firmeza que otorga la madurez, están impregnadas de entusiasmo pero también de incertidumbre. Tras asistir a los ensayos de *Armida*, escribe a la hermana (29 de mayo de 1770): “Es una ópera bien escrita y me ha gustado mucho”. Aun así, la encuentra “demasiado prudente”. Después del estreno, la juzga “bella, pero demasiado seria y antigua para el teatro” (5 de junio). Lo de antigua se antoja algo difícil de comprender. A Nápoles Jommelli traía algunas novedades de Francia (mayor importancia del coro y de la orquesta) que suscitaban la incompreensión del público precisamente por la novedad que suponían. Pero un genio —aunque en ciernes— ve más allá de sus contemporáneos. En Nápoles conoce también a Giovanni Paisiello, a quien volverá a encontrar en Viena años más tarde.



Giovanni Paisiello

Los viajes italianos no tenían sólo un fin pedagógico sino que obedecían también al propósito de engordar lo más rápidamente posible el currículum de Mozart. Conseguir estrenos y conciertos era tan fundamental como consolidar una reputación de músico completo por medio de reconocimientos académicos. En octubre de 1770, ingresa en la Academia Filarmónica de Bolonia. Allí frecuenta a diario a Giovanni Battista Martini. En la Italia del melodrama, el Padre Martini constituye una excepción. Más teórico y erudito que compositor, vive en el culto al pasado, celebrando los fastos intemporales de la polifonía vocal y del contrapunto. Desde Salzburgo, Mozart le enviará el 4 de septiembre de 1776 la partitura del motete *Misericordias Domini. Offertorium de tempore (K. 222)* para someterlo a la opinión del respetado maestro. En la carta que adjunta, se queja de la mala situación de la música en Salzburgo y cita a dos “buenísimos contrapuntistas” de allí: el señor Haydn (cuidado, se trata de Johann Michael) y Anton Cajetan Adlgasser: de ambos hablaremos más adelante.

En Milán, donde consigue por fin el deseado encargo de una ópera seria (*Mitridate re di Ponto*) conoce a Johann Adolph Hasse, el máximo abanderado de la estética de la ópera italiana del siglo XVIII. Por aquel entonces su estrella estaba en declive; aun así es difícil saber a ciencia cierta si la serenata de Mozart *Ascanio in Alba* oscureció el estreno de la ópera de Hasse, *Ruggiero*, tal como relata Leopold. Al padre de la criatura dedicará Hasse unos comentarios tan lúcidos como despiadados: “El joven Mozart es sin duda un prodigio musical para su edad, y le tengo mucho cariño. El padre, en cambio, siempre está descontento con todo y con todos... Idolatra a su hijo —quizá demasiado— y hace lo posible para estropearlo”.

Italia le sirvió a Mozart no sólo para entrar en contacto con músicos de aquel país. En 1770 conoce a Josef Mysliveček en Bolonia, donde *Il divino Boemo* estrena su ópera *La Nitteti*. Desde el éxito conseguido en Nápoles con *Belle-rofonte* (1767), los melodramas de Mysliveček habían conquistado los escenarios europeos. Hoy en día se los considera demasiado anclados a los restrictivos cánones de la ópera seria italiana. Mayor interés despiertan sus oratorios y su catálogo instrumental (sinfonías, oberturas, sonatas en trío...), en los que además de una escritura personal retoma elementos del folclore checo.

La biografía mozartiana registra una bonita anécdota que da fe de la índole generosa del compositor bohemio. En octubre de 1777 Mozart visita en Múnich a un Mysliveček hospitalizado allí para recuperarse de una enfermedad venérea que finalmente le llevaría a la tumba cuatro años más tarde. El reencuentro entre los dos compositores acontece en un clima de cordialidad y cariño. Según cuenta Mozart en una carta al padre (11 de octubre), Mysliveček se ofrece como intermediario ante el empresario Gaetano Santoro para que la temporada siguiente Mozart pueda estrenar una ópera en Nápoles. “Verá usted, en Nápoles gozo de tanta consideración que si digo que cojan algo, lo cogen”.



Sin duda Myslivecek sobrevaloraba su poder de persuasión y aquel ofrecimiento no da resultados. Para la posteridad, queda la nobleza del gesto.

## Francia

Después de Italia, el otro gran objetivo de Leopold para realzar la reputación europea del hijo fue Francia. Si los viajes italianos habían supuesto un agotador ir y venir de ciudad a ciudad, la expedición francesa tenía una única meta: París. Sin embargo, antes de dar el asalto a la capital francesa, Mozart realiza entre 1777 y 1778 una gira para sondear la realidad musical de los países alemanes.

La estancia en Mannheim le permite conocer la mejor orquesta alemana de la época (“Aquí hay una orquesta para volverse loco” escribe a su prima), algo que contribuye a la maduración de su lenguaje sinfónico. El teatro musical en lengua alemana empezaba entonces a mover sus primeros pasos. El 31 de octubre de 1777, Mozart escucha el *Günther von Schwarzbürg* de Ignaz Jakob Holzbauer, compositor y director de la orquesta de Mannheim. La impresión es positiva y escribe al padre (14 de noviembre): “La música de

Holzbauer es muy bella... Lo que más me sorprende es que un hombre de la edad de Holzbauer tenga todavía semejante espíritu; es increíble cuánto fuego hay en esta música”. En cambio, el *Miserere* del mismo autor escuchado en París le parecerá largo y aburrido (1 de mayo de 1778). Una revelación para el joven compositor son los dos *melólogos* de Georg Anton Benda (*Medea* y *Arianna a Nasso*), obras escénicas que plantean la fusión de declamación y música.

Christoph Willibald Gluck

En París, donde llega el 23 de marzo de 1778, Mozart es recibido en un clima de sustancial indiferencia. El panorama musical es monopolizado por la *querelle* entre los partidarios de Gluck y Piccini. Reformistas y conservadores se enfrentaban sobre la oportunidad de modificar la línea de flotación del melodrama. Ante las incongruencias y los barroquismos de la ópera tradicional, Gluck proponía una sobriedad más acorde con las razones del drama, reivindicando un nuevo papel para la orquesta y el coro. En esta disputa, Mozart intenta mantenerse neutral para no incurrir en las iras de ninguno de los dos bandos, aunque no cabe la menor duda de que sus simpatías van al melodrama reformado de Gluck, un músico por el que en más de una ocasión profesará su aprecio. Así le escribe al padre (9 de julio): “Con Piccinni he hablado en el Concert Spirituel: es muy amable conmigo y yo con él... Por lo demás no tengo relación con nadie, ni con él ni con otros compositores”. Es una decisión desacertada, porque su presencia acaba por pasar casi inadvertida.

Puesto que nadie le hace caso, Mozart empieza a sospechar de un complot, posiblemente para justificar ante el padre tan escasos resultados. Uno de los responsables del

supuesto boicot cree encontrarlo en la persona de Giovanni Giuseppe Cambini, un compositor italiano afincado en Francia desde 1770 y con un pasado novelesco: durante un viaje en mar, había sido capturado por los piratas y rescatado más tarde por un mercader veneciano en España. Cambini realizó una notable contribución en el ámbito de la *sinfonía concertante* —género en que Mozart produjo una auténtica obra maestra (*K. 364*)— y del cuarteto. El propio Mozart, a la vez que acusaba al músico de tramar en su contra, escribía al padre (1 de mayo de 1778): “(Cambini) ha compuesto unos cuartetos, muy bonitos, uno de los cuales escuché en Mannheim; por ello se los he alabado”.

París le regala la oportunidad de volver a disfrutar en el Concert Spirituel del aria *Non sò d'onde viene* de la ópera *Ezio* de Johann Christian Bach, conocida en su primer viaje a Londres. “Es mi preferida”, escribe el 12 de junio de 1778. Cuatro años más tarde, desde Viena, al recibir la noticia de la muerte de Johann Christian, comenta (10 de abril de 1782): “Sabrá usted que ha muerto el Bach de Londres. ¡Qué pérdida para el mundo musical!”. En sus cartas parisinas aparecen los nombres de dos compositores alemanes hoy casi olvidados: Johann Samuel Schröter y Nicolas-Joseph Hüllmandel. Los conciertos del primero y las sonatas del segundo le parecen “obras muy bonitas” (3 de junio de 1778). Quizá sería el caso de volverlas a mirar con más atención.

## Salzburgo

De sus viajes europeos Mozart regresa siempre con las manos vacías y un sentimiento de frustración. Allí le acoge el ambiente provinciano de Salzburgo con sus horizontes restringidos y tediosos. La única excepción es Johann Michael Haydn, el hermano menor de Franz Joseph. Su vida se entrecruza se forma continuada con la de Mozart. Desde 1768 estuvo casado con la cantante Magdalena Lipp, quien interpretaría *La finta semplice* y el *Regina Cœli K. 127*. Johann Michael no es un modelo de virtud. Una carta de Leopold (29 de junio de 1778) nos informa que durante el oficio litúrgico el músico había estado tocando el órgano completamente borracho. Desde el punto de vista musical, ejerció una profunda influencia en Mozart sobre todo en el campo de la música sacra y de cámara. Buen ejemplo de ello son las misas *K. 49* y *K. 65* o el *Quinteto K. 174*, e incluso algunas obras de la extrema madurez mozartiana tales como el *Réquiem* y la *Sinfonía “Júpiter”*.

En 1781, Johann Michael sustituye a Mozart en Salzburgo, después de que el arzobispo Colloredo despidiese a Wolfgang Amadeus de la mala manera que todos conocemos. El episodio no tuvo al parecer ninguna consecuencia en las relaciones entre los dos. Es más. Parece ser que dos años más tarde Mozart escribió los *Dúos para violín y viola K. 423* y *K. 424* para echarle una mano al amigo que, debido a una enfermedad, sólo había podido entregarle a Colloredo cuatro de los seis dúos que el arzobispo le había encargado. El otro protagonista de la vida musical salzбургesa es Anton Cajetan Adlgasser, quien murió en 1777 de una apoplejía mientras tocaba el órgano.

## Viena

En Viena, Mozart se estrena como compositor libre, esto es: sin contar con el sueldo de un cargo estable. Se trata de una decisión arriesgada, que el músico pagará viviendo en una condición de constante inseguridad económica. La necesidad de conseguir encargos e impartir clases se hace más apremiante y la competencia con los otros compositores es más intensa.

Mozart se da cuenta muy pronto de que en Viena no fal-



tan precisamente músicos: los hay de todas las categorías, condiciones y procedencias. Uno de ellos es el pianista y compositor Muzio Clementi, que en sus sonatas eleva la técnica del instrumento a un nivel que sólo superará Beethoven. Muy a su pesar, Mozart tiene que medirse con él en una inesperada competición promovida por el emperador. Allí está su ácido comentario: "(Clementi) es un buen teclista. Y con eso he dicho todo. Es muy bueno con la mano derecha y su fuerte son los pasajes de tercera. Por lo demás no tiene ni una pizca de gusto ni de sentimiento. Un puro mecánico" (16 de enero de 1782).

En los años vieneses las referencias epistolares a otros músicos tienen a menudo un rasgo negativo, con una única e importante excepción: Franz Joseph Haydn. Las duras leyes de la vida no impidieron a ninguno de los dos reconocer el genio allí donde lo había. La admiración siempre fue recíproca, sincera, profunda y manifiesta: algo raro entre personalidades de semejante calibre. "Él era un *dios* en el campo musical", llegará a escribir Haydn refiriéndose a Mozart. La común pertenencia a la masonería (precisamente Mozart había convencido al amigo a ingresar en la logia masónica vienesa) sirvió además para estrechar vínculos. Mozart no tuvo ningún inconveniente en admitir la maestría de Haydn en el ámbito del cuarteto, una superioridad que se hace explícita en los seis cuartetos a él dedicados. La dedicatoria de Mozart al "amigo querido" está llena de expresiones cariñosas y reveladoras: "Un padre, habiendo decidido enviar a sus hijos al gran mundo, consideró oportuno confiarlos al cuidado de un hombre muy célebre en aquel entonces, quien por suerte era también su mejor amigo".

Llegar al nombre de Antonio Salieri implica tocar una tecla muy delicada. El todopoderoso compositor italiano en la corte del emperador fue desde luego una víctima *póstuma* de Mozart, y no al revés. Para la posteridad, Salieri tuvo la culpa de gozar en vida de mayor éxito y consideración que el autor de *Don Giovanni*, una circunstancia que ha pesado como una losa en la valoración de su obra hasta convertirle en un símbolo de la mediocridad aplastando al genio. Los artistas románticos no tardaron mucho en hacerse eco del infundado humor que atribuía a Salieri la responsabilidad de un supuesto envenenamiento a Mozart.

Semejantes difamaciones eran el producto de la hostilidad que despertaba en la corte imperial la influencia de los músicos y los literatos italianos (de esos mismos rencores fue víctima Lorenzo Da Ponte, obligado a abandonar la capital austríaca). Móvil del crimen habrían sido los celos de Salieri ante los éxitos de Mozart, pero es aquí donde el razonamiento hace aguas. En términos de éxito, Salieri le ganaba a su contrincante en todos los frentes. Sus óperas duplicaban e incluso triplicaban en número de representaciones a las mozartianas. Mozart era un compositor *free lance*, que se dice hoy, mientras que su rival era director de la capilla imperial y contaba con un

excelente sueldo fijo además del apoyo incondicional del soberano.

Si alguien tenía motivos para la envidia, éste era precisamente Mozart, y así se desprende de una carta dirigida a Leopold desde Viena el 15 de diciembre de 1781: "El asunto con la princesa de Württemberg se ha venido abajo. Ha sido el emperador quien lo ha estropeado todo. Para él sólo existe Salieri. El archiduque Maximiliano le había recomendado mi nombre, y la princesa ha respondido que de haber sido por ella no hubiera cogido a otro, pero el emperador le ha recomendado a Salieri por el tema del canto". El 7 de mayo de 1783, le escribe de nuevo al padre: "Aquí como poeta tenemos a un tal *abad* Da Ponte. Ahora está muy ocupado... y tiene que escribir *por obligación* un libreto completamente nuevo para Salieri; antes de dos meses no estará listo. Ha prometido escribir uno nuevo para mí, a ver si querrá —o podrá— mantener su palabra... Si se pone de acuerdo con Salieri, nunca tendré un libreto en mi vida".



Frank Joseph Haydn

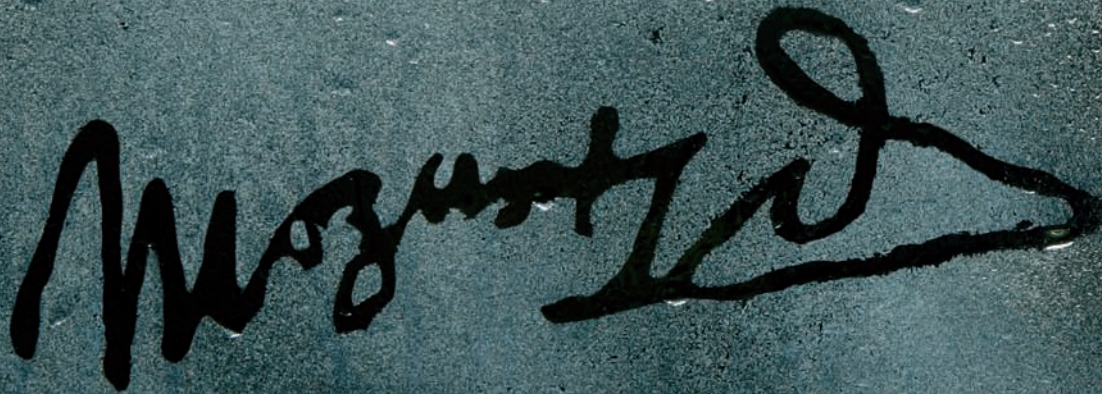
Aquí Mozart fue mal profeta: más tarde tuvo la oportunidad de colaborar con Da Ponte en tres ocasiones, con los resultados que todos conocemos. Por lo tanto no hubo boicot, y finalmente tuvo que rendirse ante la imparcialidad del italiano. Fue con motivo de las representaciones de *La flauta mágica* en octubre de 1791. Mozart invitó a Salieri a asistir a una de las funciones junto con él. Así lo relata a su mujer: "Ayer, jueves día 13... a las seis he ido a buscar con el coche a Salieri y a la Cavalieri y los he llevado al palco. No puedes imaginar lo agradable que han estado ambos, lo mucho que les ha gustado no sólo mi música sino el libreto y todo el conjunto. Han dicho que es una ópera digna de ser representada en las más solemnes festividades delante de los más grandes monarcas y que con toda seguridad volverían a verla más veces, puesto que no habían asistido nunca a un espectáculo tan bello. Él ha escuchado y mirado todo con la máxima atención, y desde la obertura hasta el último coro no ha habido pieza que no le haya arrancado un *bravo* o un *bello*".



Antonio Salieri

Es ésta la última carta que se conserva de Mozart. Algo menos de dos meses más tarde, el 5 de diciembre de 1791, el compositor fallecería a la edad de treinta y cinco años. Produce una extraña y benéfica impresión que la trayectoria vital mozartiana se concluya de esa manera: con una reconciliación, con un sentimiento de antipatía convertido en simpatía. Salieri aplaudiendo a su rival, y Mozart alegrándose de ello. Una vez más la vida parece estar allí para ratificar algo que la música del compositor ya ha expresado con notas sublimes. Porque *La flauta mágica* habla precisamente de algo similar: de la luz abriéndose paso entre las tinieblas, derramando a su alrededor un apacible regusto de serenidad y concordia.





*El genio ha vuelto.*

## EL PAÍS CONMEMORA EL 250º ANIVERSARIO DEL NACIMIENTO DE MOZART CON UNA COLECCIÓN ÚNICA

La más completa selección musical y literaria sobre Mozart en 30 libros-CD. Una colección en un formato de lujo para que sientas toda la magia del mayor genio de la música.

- Un CD en cada entrega con las composiciones más bellas de Mozart interpretadas por los mejores músicos del mundo.
- Un libro para que conozcas, por capítulos, como fue la apasionante vida de Mozart.
- Una crítica musical de cada obra realizada por firmas de gran prestigio literario y periodístico.

**Cada lunes, martes y miércoles un nuevo libro-CD, por sólo 2,95 €, con EL PAÍS.**



diverdi.com

Cada **Lunes,**  
**Martes y Miércoles**  
un libro-CD por sólo

**2,95€**

8 enero Conciertos para piano  
9 enero Réquiem  
10 enero Grandes obras para clarinete  
11 enero Cuartetos de cuerda  
16 enero Las bodas de Figaro I  
17 enero Las bodas de Figaro II  
18 enero Serenatas  
23 enero Sinfonías I  
24 enero Sonatas para piano  
25 enero Obras para flauta

30 enero Don Giovanni I  
31 enero Don Giovanni II  
1 febrero Quintetos de cuerda  
6 febrero Obras sacras  
7 febrero Conciertos para trompa  
8 febrero Música masónica  
13 febrero Conciertos para piano II  
14 febrero Arias de concierto  
15 febrero Sonatas violín y piano  
20 febrero Così fan tutte I

21 febrero Così fan tutte II  
22 febrero Mozart niño  
27 febrero Obras para violín y orquesta  
28 febrero Grandes cantantes mozartianos  
1 marzo Obras para vientos  
6 marzo Sinfonías II  
7 marzo Cuartetos con piano  
8 marzo Cámara oculta  
13 marzo La flauta mágica I  
14 marzo La flauta mágica II

Para más información: [www.elpais.es](http://www.elpais.es) o 902 11 91 11

Patrocinado por

**BBVA**

250  
ANIVERSARIO  
*Mozart*

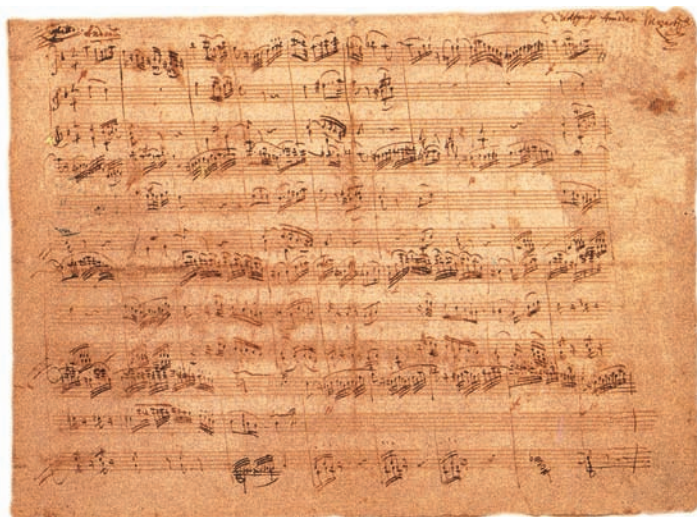
**EL PAÍS**



## EL NUEVO VIEJO ESTILO

La costumbre, en realidad no demasiado antigua, de celebrar los aniversarios de los compositores ha establecido como poco menos que un mandato la realización de algunos balances, basados más en juicios personales que en procedimientos estadísticos o cuantitativos de cualquier otro tipo. En el caso de Mozart, la proximidad de dos de estos acontecimientos, el bicentenario de la muerte en 1991 y las dos centurias y media transcurridas desde su nacimiento que se recuerdan en este 2006, facilitan la observación pormenorizada de los cambios acontecidos relacionados con su figura.

En 1991, estaban ya en marcha muchos de los procesos de estudio y reconsideración del legado mozartiano que se pueden considerar hoy como en su madurez plena. En el campo de la interpretación —que es el que aquí nos interesa—, el nuevo estilo contaba en términos generales con unos diez años de vida. La renovación procedía de un impulso más general, la novedosa forma de acometer la llamada “música antigua”, nacida en la Europa central a mediados de los años cincuenta



del siglo XX. Este movimiento, para el que se han buscado todo tipo de fórmulas definitorias, del caso de “interpretación original”, “corriente auténtica”, “interpretación históricamente informada” y otras, se apoyaba en dos ideas cruciales, el empleo de los instrumentos de la época del compositor —o copias modernas fidedignas— y la lectura de las obras con un estilo acorde al contexto que las viera nacer. Si la primera premisa necesitaba de constructores o restauradores expertos en los instrumentos históricos; la segunda, obviamente, partía necesariamente de una inexcusable labor de investigación musicológica.

Este estilo surgió en un primer momento por la necesidad de renovar los modos de reproducción de la música de Bach, que a finales de los años cuarenta del pasado siglo se revelaban especialmente anquilosados. En realidad, lo que se produjo fue más bien un salto cualitativo, porque la recuperación de los instrumentos históricos había sido una línea, todo lo marginal que se quiera hasta esa fecha, pero constante desde los últimos años del siglo XIX. La idea de su necesidad estaba bien asentada en los escasísimos grupos que se dedicaban a las músicas de la Edad Media y el Renacimiento, para los que ese tipo de actitud era consustancial. Lo verdaderamente revolucionario

se dio al aplicar ese principio fundacional en primer lugar a Bach y de inmediato a todo el barroco.

### La última frontera

Sin embargo, en los últimos años setenta, el movimiento de renovación interpretativa, que luchaba todavía con la incompreensión de sectores muy amplios del público y de la crítica —y evidentemente con sus propios límites técnicos—, parecía que iba a detenerse en la frontera del preclasicismo. Algunos tímidos escauceos en la obra de Mozart, sobre todo en la música de cámara o en el fortepiano, se tenían casi como experimentos y una especie de ley no escrita advertía de los peligros de atreverse con las grandes obras del salzburgués, esencialmente óperas, sinfonías y conciertos. Esa indecisión antes de dar el gran salto —que una vez producido nos ha llevado al repertorio del postromanticismo tocado con instrumentos de época— fue tal vez fruto tanto de una falta de madurez del movimiento como de las dudas que suscitaba su probable falta de aceptación por los públicos.

No obstante, fue precisamente al despuntar los años ochenta cuando el principio general del nuevo estilo comenzó a aplicarse a Mozart y, por añadidura, al resto del clasicismo. Si el punto de partida teórico negaba, por ejemplo, que la orquesta sinfónica moderna fuera adecuada para, pongamos por caso, una obra de 1740, ¿por qué utilizarla para una partitura de 1780? Diversos factores propiciaron ese desembarco en las playas mozartianas; entre ellos, la proliferación de nuevos grupos de instrumentos originales fuera del ámbito geográfico que originariamente los fertilizase, la necesidad de extender el repertorio y, desde luego, el crecimiento malthusiano de la venta de discos del momento, gracias a la entrada en el mercado del compacto. Ello, junto a un afán enciclopedista nunca antes conocido posibilitó el que se acometieran grabaciones de las sinfonías y los conciertos de Mozart con instrumentos originales, o de las sonatas sobre el teclado de un fortepiano, mas de estas cuestiones fonográficas se ocupa otro artículo de este dossier. En 2006, el proceso puede considerarse si no totalmente terminado —en el sentido de haber alcanzado sus objetivos—, sí plenamente asentado en la vida musical internacional.

En esta profunda renovación, ha sido igualmente decisiva la limpieza del texto mozartiano sujeto de la interpretación. Son muchos los músicos que optan ahora por acudir a los manuscritos, si estos se conservan, o en todo caso a una edición rigurosa. A este respecto, es vital la *Neue Mozart-Ausgabe* (Nueva Edición Mozart), que reproduce siempre las fuentes más fiables, empezando por los manuscritos mismos del compositor, cuando tal cosa es posible, y ello con la mayor fidelidad, es decir, eludiendo los pasos intermedios de la edición —en el sentido de corrección— por muy bien intencionada que ésta pueda



suponerse.

La accesibilidad de los manuscritos renueva la dificultad de lectura estricta de los mismos. Así, es sabido que no siempre las indicaciones mozartianas de fraseo son totalmente unívocas. Pero, naturalmente, el intérprete dispone de un amplio margen de maniobra. De hecho, en el caso de los conciertos, o aun de las arias de ópera, el compositor dejaba una vía para la improvisación, el adorno y en suma la aportación personal. Mas, como han defendido los teóricos de este movimiento, no cualquier clase de improvisación es coherente, sino una ajustada a las pautas de estilo de la época; es decir, históricamente informada.

El debate interminable acerca de qué pretenden estas ejecuciones parece zanjado ante posturas pragmáticas. Se buscan posiblemente reproducciones musicalmente convincentes sobre una base histórica. Priman, obviamente, las componentes estéticas, aun si deben eludirse algunas normas en apariencia férreas.

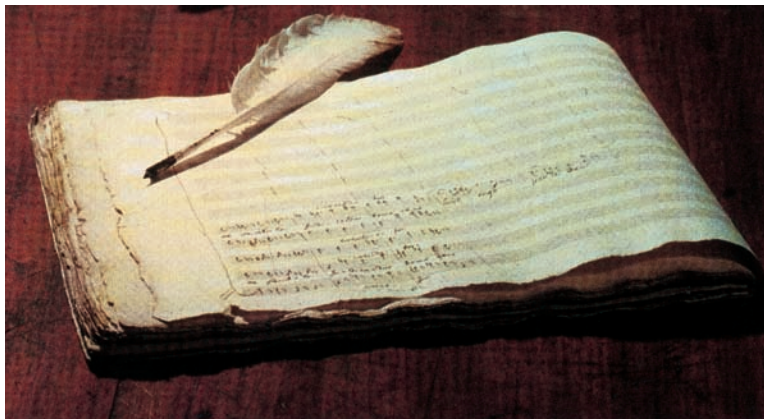
### Tamaños y colores

En cuanto a la plantilla instrumental, los medios utilizados por Mozart difieren de los asumidos por Bach al menos en un aspecto —siempre, claro está, desde nuestra óptica—, la reducción al mínimo de los ejemplares que hoy tendríamos como rarezas. Desaparecidos la viola da gamba o paulatinamente, dado que en sus primeras obras es lo más idóneo, el clave, el principal instrumento recuperado por el movimiento de restauración debe ser considerado el fortepiano. Una razón histórica se impone, puesto que este instrumento es seguramente el que más cambios sufrió en vida de Mozart y en tiempos de Beethoven.

El piano que conoció Mozart poseía una potencia mucho menor que los modernos instrumentos de teclado, pero a cambio era capaz de un mayor número de matices. Lo que es más: cada instrumento poseía una personalidad sonora propia, cosa que ha borrado del mapa la producción industrial en cadena de los pianos modernos.

Este instrumento es probablemente el que más ha cambiado la radiografía sonora de las interpretaciones de Mozart del último cuarto de siglo, tanto a solo para la ejecución de sonatas u otras piezas, como en la música de cámara, singularmente en el caso de las sonatas para tecla y violín; como en su papel de solista en los conciertos o en su función en el acompañamiento de los recitativos en la ópera.

Fundamentalmente en el campo del concierto, el forte-



piano transforma hondamente las relaciones entre el solista y la orquesta. La levedad de su volumen sonoro lo integra más que lo individualiza frente a la orquesta. Se trata de un solista que cobra un cierto relieve, pero que no está en un primer plano exagerado. En un aspecto, el fortepiano recupera y hace evolucionar el papel del bajo continuo de la música del barroco. De ahí, y extendido al dominio de la sinfonía, no es extraño que las primeras incursiones en ese repertorio plantearan la necesidad de un bajo continuo como eje sobre el que sustentar las interpretaciones, en tanto que se consideraba un anacronismo la presencia de un director.

Si hay un tema pendiente, ése es el de la interpretación de las óperas de Mozart. No en el apartado musical, donde se han conseguido realizaciones sumamente convincentes, sino en el escénico. Cierto que ya se han dado algunos casos de recuperación de escenografías originales, pero a día de hoy no son más que rarezas de cara a la poco menos que tiranía de los montajes conceptuales. Es difícil saber si meramente existe un camino viable para las escenografías originales o se producirá algún tipo de simbiosis con los caprichos imperantes en la actualidad, pero lo seguro es que el péndulo de la historia oscilará en el futuro en una dirección diferente a la presente de libre disposición del director de escena.

Surge inevitablemente una cuestión recurrente, la de si existe o no progreso con la nueva interpretación mozartiana. Aunque negada la aplicación de ese concepto al arte por algunos de los padres fundadores del movimiento auténtico, no por esa razón debe darse por zanjada la incertidumbre. Desde que Giorgio Vasari introdujera la idea de progreso en arte en sus *Vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores*, donde la historia se revela como un camino de perfección para llegar a Miguel Ángel. Está claro, empero, que el progreso de que se trata en nuestro caso no se refiere a una jerarquía de valores entre compositores, sino de una interpretación del texto musical más acorde con sus instrucciones. En tal sentido, es difícil negar la existencia de progreso, por cuanto que se sustenta en que nuestro conocimiento ha aumentado.

Una conclusión posible de la actuación del nuevo estilo en estos años es la del cambio de imagen de Mozart. Es decir, a fin de cuentas estética, por mucho que su planteamiento inicial parezca ser únicamente técnico. Se conocen hoy mejor las raíces del estilo mozartiano, hundidas en las aportaciones de los hijos de Bach o Gluck. La aceptación de unos orígenes barrocos o preclásicos centran más claramente la dimensión de la figura de Mozart, evitándose la antaño imperante —y hoy inaceptable— imagen de precursor de los grandes creadores románticos.



# LA VUELTA A MOZART EN CINCUENTA DISCOS

Desde los registros de Peder Schram con las arias de Leporello en 1889 hasta nuestros días se han hecho miles de grabaciones con música de Mozart. Como curiosidad, la Fundación Internacional del Mozarteum recoge 160 registros documentados del *Réquiem*, 256 de la *Sinfonía n.º 40* o 213 de la *Júpiter*. De entre esa maraña auténticamente inabarcable de discos he tratado de escoger cincuenta referencias accesibles hoy en los catálogos internacionales y suficientemente representativas de las distintas formas de entender al compositor en los últimos setenta años. Aunque he buscado ofrecer un abanico amplio de épocas, medios y criterios interpretativos, la selección se escora inevitable y subjetivamente hacia mis preferencias, determinadas por mis experiencias (obviamente limitadas) como oyente.



**Une Soirée chez les Jacquin. ZIG ZAG TERRITOIRES (2 CD) (1999).**

Nada mejor para conocer al músico en su ambiente que pasar por la tertulia de los Jacquin, donde Mozart compuso el *Trío de los bolos KV. 498* o esbozó su *Concierto para clarinete (KV. 621b)*. Se incluyen pequeñas piezas para *corno di bassetto*, la *Sonata a 4 manos KV. 521* y diversos cánones y tríos vocales. Gilles Thomé, Emilio Moreno, el Ensemble 415 con Chiara Banchini, Arthur Schoonderwoerd o Sandrine Piau garantizan la calidez y la calidad de la velada.



**Sonatas para piano KV. 533/494, KV. 310, KV. 311. Fantasía KV. 397. Alfred Brendel, piano. PHILIPS (2002).**

Brendel es la elegancia y la sobriedad bien entendidas. Sin empalagos ni sequedades, sin artificios ni violencias, sin arbitrariedades ni extravagancias. La música fluye con naturalidad, pero sin cohibirse lo más mínimo. El sonido es refinado pero robusto, contrastado e intenso, siempre límpido, pero expresivo (hay lentos que anuncian el Romanticismo).



**Sonatas para piano KV. 282 (189g) y 457. Suite KV. 399 (385i). Gigue KV. 574. Variaciones KV. 455. Fantasía KV. 475.**

**Andreas Staier, fortepiano.**

**HARMONIA MUNDI (2003).**

Un Mozart inhabitual el de la *Suite*, la *Giga* y esas *Variaciones* sobre una *arietta* de un *singspiel* de Gluck. Un Mozart con un pie puesto en el Barroco (¡qué hermoso contraste conseguía el músico entre la Courante y la Sarabande de KV. 399!) que suena de forma admirable en la copia del Walterher que toca con maestría Andreas Staier, explotando todas las posibilidades dinámicas del instrumento, explorando los matices de color, trazando fraseos plenos de gracia y fantasía.



**18 Sonatas para piano (integral), Fantasía KV. 475, Rondó KV. 494. Maria João Pires, piano. DEUTSCHE GRAMMOPHON (6 CD) (1989-91).**

Pero habrá quien prefiera sumergirse en el gran caudal de las sonatas pianí-

ticas al completo, y ahí Pires es un seguro. Refinamiento, elegancia, claridad, extraordinaria belleza de sonido, leve ensombrecimiento de los tiempos lentos y una exquisita sutileza tanto en el empleo (muy comedido) del pedal como en el del *rubato* son las características que definen su segunda integral.



**Sonatas para violín y piano KV. 378 y 379.**

**Oleg Kagan, violín; Sviatoslav Richter, piano.**

**MELODIA (1982).**

Admira encontrar a dos personalidades tan poderosas de la interpretación del siglo XX fundiéndose de forma tan extraordinaria, escuchándose con tan atenta delectación, plegándose con tanta flexibilidad a las exigencias de una música que suena aquí amplia, majestuosa, profunda, acaso algo fuera de su tiempo... pero cómo resistirse al embelesador dramatismo que este dúo incomparable extrae de la excepcional KV. 379.



**Sonatas para violín y piano KV. 376, 377, 380, 403.**

**Andrew Manze, violín; Richard Egarr, fortepiano.**

**HARMONIA MUNDI (2004).**

El mundo expresivo es aquí bien otro. También se encuentran jirones de encantamiento, de embriagantes atmósferas ensimismadas (Andante con moto de la KV. 380), pero Manze y Egarr se preocupan sobre todo por la limpieza de las articulaciones, por la ligereza y claridad de las texturas, por la fantasía de un fraseo que en el violín levísimo de Manze alcanza un vuelo de exquisita sensibilidad poética.



**Tríos con piano KV. 502 y 542. Trío para piano, clarinete y viola KV. 498 Kegelstatt.**

**András Schiff, fortepiano; Yuuko Shiokawa, violín; Erich Höbarth, viola; Miklós Perényi, chelo; Elmar Schmid, clarinete. TELDEC (1995).**

“Tocado con los propios instrumentos de Mozart”, así se anuncia este disco, y el hecho (forteplano, violín y acaso la viola parece que pertenecieron en efecto al compositor) no pasaría de anécdota si no fuera por la musicalidad sin tacha, la elegancia y el equilibrio tímbrico de unas interpretaciones que comanda con maestría un Schiff en una de sus experiencias con instrumental de época. Delicadísimo el *Trío de los bolos*, con sutilísimos contrastes dinámicos y de color.





**Tríos con piano KV. 254, 496, 502, 542, 548, 564. Trío para piano, clarinete y viola KV. 498 Kegelstatt.**

**Trío Beaux Arts. Jack Brymer, clarinete; Patrick Ireland, viola; Stephen Bishop Kovacevic, piano**

(KV. 498). PHILIPS (2 CD) (1967; 1969, KV. 498). La primera integral del Beaux Arts, con Daniel Guiet en el violín (en 1987 el grupo repetiría con Isidore Cohen), recoge versiones muy comedidas en los contrastes, de exquisito equilibrio y atmósferas relajadas y serenas. El complemento ofrece la oportunidad de escuchar al gran Jack Brymer en un *Trio de los bolos* de tono grave y sensual tímbrica.



**Cuartetos KV. 80, 155 (134a), 156 (134b), 157, 158, 159, 160 (159a), 168, 169, 170, 171, 172 y 173. Divertimentos KV. 136-138.**

**Cuarteto Casals. HARMONIA MUNDI (3 CD) (2004-05).**

Desde el antiguo registro del Cuarteto Hagen para DG, ningún grupo había logrado combinar en estas obras juveniles la más encantadora fresca melódica, el más preciso impulso rítmico y la más exquisita flexibilidad en el fraseo con tanta elegancia y naturalidad como hace el Casals en estas interpretaciones de matizaciones sutiles, vivaces, sensibles y poéticas.



**Cuartetos KV. 465, 499 y 590. Cuarteto de Budapest. BIDDULPH (1932-35).**

Magnífico reprocesado para estas grabaciones históricas, en las que el mítico Cuarteto de Budapest contaba ya con el legendario Alexander Schneider en el segundo violín. A más de uno podrá sorprender algún *tempo* especialmente rápido o desagradar la falta de repeticiones y el empleo de portamentos hoy en desuso, pero hay aquí mucha sabiduría musical, con minuetos estilizados y gráciles y contrastes expresivos de noble hondura.



**Cuartetos KV. 387, 421, 428, 458, 464, 465, 499, 575, 589 y 590. Cuarteto Mosaïques.**

**NAÏVE (5 CD) (1990-2001).**

Muchos pueden llevarse más de una sorpresa con esta antología. El Mosaïques toca con instrumentos antiguos, pero su Mozart está diseñado con frases amplias, sonido más robusto que ligero, *tempi* moderados y una expresividad siempre palpitante y emotiva, aunque, eso sí, sin excesos hiperrománticos, como demuestra en el *Larghetto* del KV. 589, intenso pero mucho más espontáneo y chisposo que las interpretaciones más decididamente románticas. ¿Un Mozart de síntesis?



**Cuartetos (integral). Cuarteto Italiano. PHILIPS (8 CD) (1966-73).**

Equilibrio, elegancia, transparencia y calidez. Esas son las notas básicas de unas interpretaciones que para muchos se han convertido en canónicas. Con una claridad de texturas casi inigualable y un detallismo obsesivo, el Cuarteto Italiano tra-

za un recorrido más que verosímil entre el joven ambicioso y algo atolondrado que busca ante todo sorprender e imponerse al público europeo y el hombre maduro y meditativo, consciente de su grandeza.



**Cuarteto con piano KV. 493. Concierto para piano n.º12 KV. 385p (arreglo de Mozart para piano y cuarteto de cuerdas). Alfred Brendel, piano. Cuarteto Alban Berg. EMI (1999).**

Cuando dos estilos de interpretación se juntan puede producirse un desastre o un milagro. Y es esto último lo que acontece aquí: el piano elegante, mesurado, exquisito, paradigma puro del Clasicismo, de Brendel atrae a su terreno a los arcos a menudo torrenciales e hiperepresivos del Alban Berg (puede comprobarse en el Mozart que dejaron para Teldec). Resulta así un KV. 493 de prodigioso equilibrio tímbrico y notable opulencia sonora. El disco ofrece además la curiosidad del *Concierto n.º 12* en la versión que el propio Mozart hizo con acompañamiento del cuarteto de cuerdas.



**Quintetos de cuerdas KV. 174, 406 (516b), 515, 516, 593 y 614.**

**Quinteto con clarinete KV. 581.**

**Cuarteto Juilliard; John Graham, viola. Harold Wright, clarinete; Marlboro Ensemble (KV. 581).**

**SONY (3 CD) (1978; 1968, KV. 581).**

La sonoridad austera, rigurosa, directa, penetrante y ácida del Juilliard da a estos *Quintetos* un tono hasta cierto punto desabrido, sin esa afectuosidad que lograron el Orlando y Nobuko Imai para el sello Bis (hoy, en Brilliant), pero la lucidez analítica de estas interpretaciones, el descarnado juego de contrastes termina por penetrar profundamente el sentido dramático de las obras. Intensa versión del KV. 581, con fraseo amplio y gran aliento expresivo.



**Quinteto con clarinete KV. 581.**

**Quinteto con trompa KV. 407.**

**Cuarteto con oboe KV. 370.**

**Lorenzo Coppola, clarinete; Pierre-Yves Maueuf, trompa; Patrick Beaugiraud, oboe. Cuarteto Kuijken. CHALLENGE (2003-04).**

Lorenzo Coppola es uno de los nuevos maestros del clarinete de época, y aquí lo demuestra con una interpretación en la que luce un bellissimo, terso, impoluto registro grave en su clarinete *di bassetto*. El cuarteto que comanda Sigiswald Kuijken apuesta por un discurso muy articulado y de acentuación incisiva, pero con suficiente vuelo melódico. Muy sugerente el KV. 407 tanto por las desacostumbradas dos violas como por la tímbrica agreste de Maueuf. Exquisito y delicado el oboe de Beaugiraud en un refinadísimo KV. 370.



**Quinteto para piano e instrumentos de viento KV. 452.**

**Robert Levin, piano; Frank de Bruine, oboe; Antony Pay, clarinete; Danny Bond, fagot; Anthony Halstead, trompa. (+ Opp.16 y 17 de Beethoven) DECCA (1996).**

Versión analítica, clara y refinadísima de unos instrumentistas que privilegian la tímbrica y el valor

de las líneas individuales sobre el empaste y la fusión del conjunto, lo que resta algo de hondura al *Larghetto*, pero sirve para tejer unos movimientos extremos de admirables transparencia, elegancia y sensualidad, una auténtica ensalada de timbres exquisitos y dulces.



**Serenata KV. 361 Gran Partita y otras obras para conjunto de vientos. Nachtmusique. Director: Eric Hoeprich. GLOSSA (2001).**

La mayor obra de *Harmoniemusik* jamás escrita merecía una interpretación como ésta. Nunca había refulgido

la tímbrica de la *Gran Partita* como en los instrumentos de Hoeprich y su grupo. Nunca el empaste había sido más cálido, el discurso mejor articulado, la emoción más auténtica. Los complementos (KV. 410, 411, 484b, 487, 580a) son pequeñas gemas que encajan de forma maravillosa en el collar deslumbrante de la *Serenata*.



**Pequeña Música Nocturna KV. 525. Divertimentos KV. 251 y 334. Orquesta Sinfónica de Chicago. Orquesta Sinfónica NBC (KV. 251). Director: Fritz Reiner. TESTAMENT (1954-55).**

Testament ha rescatado oportunamente estos registros que custodiaba BMG

y en los que la batuta de Fritz Reiner se muestra tan incisiva y luminosa como de costumbre. La extraordinaria claridad de las texturas, en especial en los KV. 525 y KV. 334, interpretados con una esplendorosa Sinfónica de Chicago, resulta de absoluta modernidad, pero además está la chispa de las articulaciones, la elegancia del fraseo, el sutil sentido del humor (ese Rondó final de la *Nachtmusik*), que nos acercan a un Mozart fresco, vital, alado, incluso un punto libertino.



**Serenata nocturna KV. 239. Divertimentos KV. 136-138. Orquesta Barroca de Friburgo. Directora: Petra Müllejans. HARMONIA MUNDI (2002).**

Un Mozart cristalino, ágil, brillante, muy contrastado, con algunos accesos bruscos de melancolía (delicadísimo

Andante de KV. 136), pero resultantemente divertido, vitalista, jovial, como una prolongación de la visión de Reiner, pero con instrumentos antiguos y con mucho mayor control del vibrato. La apoteosis del Mozart rococó de cortes, lacayos, miriñaques, afeites y pelucas.



**Sinfonías KV. 16, 19, 223 (19a), 22, 32 y 214 (45b). Il Fondamento. Director: Paul Dombrecht. PASSACAILLE (2000).**

Obras escritas por un Mozart de entre 9 y 12 años, que dejan ver a las claras

no sólo el meticuloso trabajo desarrollado junto a Leopold, sino una fantasía musical por completo desbordante. Salvo las KV. 32 (el *Galimathias Musicum*) y KV. 45b, las sinfonías tienen todavía la forma tripartita característica de las oberturas italianas y Dombrecht y su grupo les dan el toque justo de frescura, vitalidad, luminosidad, transparencia y ternura. Sencillamente, delicioso.



**Sinfonías nºs 25 KV. 183, 26 KV. 184 y 28 KV. 200. Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Director: Nikolaus Harnoncourt. TELDEC (1983, KV. 183; 1988).**

De la serie de últimas grandes sinfonías dirigidas por Harnoncourt a la Orquesta del Concertgebouw, deslumbra especialmente la nº 25. Nunca resultó tan amenazante ese motivo inicial en sol menor ni tan excitante el Minueto, con la rapidez de los *tempi* y la impetuosidad de la acentuación marca de la casa. Impoluta respuesta de la orquesta holandesa.



**Sinfonía nº 29 KV 201. Conciertos para violín nºs 2 KV. 211 y 3 KV. 216. Midori Seiler, violín. Anima Eterna. Director: Jos van Immerseel. ZIG ZAG (2004).**

En el último lustro, van Immerseel se ha aupado a un puesto de honor entre los intérpretes del Clasicismo. Ajustándose casi científicamente a los medios empleados para cada obra en el momento de su estreno, el pianista y director belga ha conseguido superar cualquier atisbo de anécdota para lograr una auténtica fusión material y espiritual con una música que en sus manos se convierte en puro tapiz de orfebre. La *Sinfonía nº 29* resulta tan cristalina y refinada como dramática y emocionante y los conciertos alcanzan en el delicado violín de Midori Seiler una extraordinaria y etérea ternura poética. Sensual, elegante, exquisita, maravillosa orquesta.

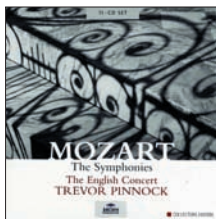


**Sinfonías nºs 39 KV. 543, 40 KV. 550 y 41 KV. 551. Obertura de La flauta mágica KV. 620.**

**Varias orquestas. Directores: Felix Weingartner, Erich Kleiber, Josef Krips, Thomas Beecham, Richard**

**Strauss, Wilhelm Furtwängler, Bruno Walter y Arturo Toscanini. ANDANTE (3 CD) (1927-1949).**

Este álbum es una joya, pues documenta la forma de entender a Mozart de ocho directores que marcaron toda una época. Versiones comparadas de las *Sinfonías nºs 39* (Weingartner, 1928; Kleiber, 1927; Krips, 1947), *40* (Beecham, 1937; Strauss, 1927; Furtwängler, 1949) y *41* (Walter, 1938; Toscanini, 1945) y de la *Obertura de La flauta mágica* (Walter, 1928; Toscanini, 1938). Visiones bien distintas —todas con los cortes habituales de las repeticiones, para hacerlas caber en los antiguos discos de 78 rpm—, desde las profundamente enraizadas en el siglo XIX de Weingartner o Strauss a las marcadas por la claridad y sutileza de Krips, la energía vigorosa de Toscanini, el intenso dramatismo de Furtwängler, la vitalidad gozosa de Beecham, la flexibilidad distinguida de Kleiber o la exquisita elegancia de Walter.



**Sinfonías (integral). The English Concert. Trevor Pinnock. ARCHIV (11 CD) (1992-95).**

A esta integral le falta acaso el punto último de excitación y mordiente teatral que han conseguido los más modernos intérpretes historicistas, pero Pinnock es de una regularidad asombrosa. El equilibrio y la homogeneidad de la tímbrica, el buen sentido de las proporciones, la agilidad de fraseo y *tempi*, el control de unos contrastes que huyen por completo de la brusquedad y



ANNA NETREBKO

# AUSTRIA CELEBRA AL GENIO

# MOZART 2006 250° ANIVERSARIO

Toda Austria celebra.

Celebre usted con nosotros en exposiciones y en las casas de Mozart, en Salzburgo y Viena, en los Festivales de Salzburgo donde se representarán todas las óperas de Mozart, en el teatro „Theater an der Wien“, la nueva Casa de la Opera de Mozart, en los conciertos „Best of Mozart“ en Salzburgo y en el Festival „New Crowned Hope“ de Peter Sellars en Viena.

Mas información sobre Mozart 2006 en Turismo Austríaco.  
Tel.: 902 999 432

e-mail: [informacion@austria.info](mailto:informacion@austria.info)  
[www.mozart2006.net](http://www.mozart2006.net)

© Merri Cyr / Deutsche Grammophon

PETER SELLARS

# HAPPY BIRTHDAY MR. MOZART!

NIKOLAUS HARNONCOURT

NEIL SHICOFF

ANGELIKA KIRCHSCHLAGER

© Andre Costantini

© Christian Jungwirth / BMG

© Gottfried Heinwein

© Frank Ockenfels



[WWW.MOZART2006.NET](http://WWW.MOZART2006.NET)

la exageración, la precisa respuesta de la orquesta hacen estas versiones muy adecuadas para un primer acercamiento global a la obra sinfónica de Mozart.



**Conciertos para violín n°s 1 KV. 207, 3 KV. 216 y 4 KV. 218.**  
**Orchestra of the Age of Enlightenment. Solista y directora: Viktoria Mullova. PHILIPS (2001).**

Reconvertida a la interpretación con instrumentos históricos, la rusa Viktoria Mullova se laminó de un plumazo todas las referencias sobre estas obras con una mirada lúcida, imaginativa, profunda y renovadora, que no renuncia a la expresividad más honda (Adagio del KV. 216) ni a la brillantez más exultante, y todo ello lo hace con una transparencia y un detallismo tímbrico apabullantes. Cadencias escritas expresamente para el disco.



**Conciertos para piano n°s 9 KV. 271 y 17 KV. 453. Rondó KV. 382.**  
**Malcolm Bilson, fortepiano. The English Baroque Soloists. Director: John Eliot Gardiner. ARCHIV (1984-87).**

Bilson y Gardiner demuestran aquí que los instrumentos de época no son un obstáculo para la más emotiva expresividad. El pianista resulta ser un solista de excepcionales medios, capaz de aunar agilidad de manos y honda musicalidad; y el director, un acompañante atentísimo al más nimio matiz. El contraste entre los movimientos rápidos, graciosos y esbeltos, y los lentos, de una dulce y conmovedora melancolía, termina por convertirse en uno de los elementos más atractivos de unas interpretaciones al nivel de las mejores de siempre.



**Concierto para piano n° 21 KV. 467. Dinu Lipatti, piano. Orquesta del Festival de Lucerna. Director: Herbert von Karajan (+ Schumann: Concierto para piano). EMI (1950).**

¿Es que ha existido alguna vez un pianista más elegante, más exquisito, más musical que Lipatti? Hasta Karajan parece escucharlo arrobado en esta interpretación en vivo en la que la orquesta, tal vez no de primer nivel, toca con una delicadeza infinita, como temiendo romper el hechizo. Un milagro.



**Conciertos para piano n°s 15 KV. 450, 23 KV. 488 y 24 KV. 491.**  
**Solomon, piano. Orquesta Philharmonia. Directores: Otto Ackermann (KV. 450) y Herbert Menges. TESTAMENT (1955-56).**

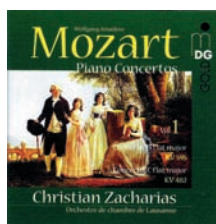
El pianista *sin apellidos* sólo grabó tres conciertos de Mozart (éstos). El n° 15, con Otto Ackermann, es una joya. Equilibrado, transparente, refinadísimo, con un final de una gracia expresiva tan natural, franca y elegante como sensual y cautivadora. Aunque el acompañamiento de Menges no es tan pulcro, la serena musicalidad de Solomon, su delicada pulsación, la exquisitez de su fraseo hacen milagros en el KV. 488, antes de sufrir una súbita transformación para ofrecernos la cara más oscura de Mozart, con un KV. 491 de profundo dramatismo.



**Concierto para piano n° 24 KV. 491 y Rondó KV. 386 (+ Chopin: Concierto n° 2).**

**Clara Haskil, piano. Orquesta Sinfónica de Viena. Director: Bernhard Paumgartner (KV. 386; 1954). Orquesta de Conciertos Lamoureux. Director: Igor Markevich. PHILIPS. (1960).**

En las manos de Clara Haskil el *Concierto en do menor* suena con una limpieza y una dulzura exquisitas, pero a la vez con una hondura trágica sobrecogedora, que se incrementa si pensamos que el registro fue hecho sólo un mes antes de la muerte de la pianista rumana. A ello contribuye el elegantísimo, cristalino y profundo acompañamiento de Markevich (escúchense las maderas en un *Larghetto* menos oscuro que el de Solomon). Seis años atrás, Paumgartner había servido a Haskil un acompañamiento de notable estilización para el *Rondo KV. 386*.



**Conciertos para piano n°s 22 KV. 482 y 27 KV. 595. Orquesta de Cámara de Lausana. Director y solista: Christian Zacharias. MDG (2003).**

Primer volumen de una nueva integral en la que Christian Zacharias se muestra como otro de los grandes mozartianos de nuestros días, haciendo compatible la ligereza y levedad de un sonido de extraordinaria nitidez con un sentido de las proporciones y una hondura expresiva que no elude la más efusiva emotividad.



**Concierto para clarinete KV. 622. Adagio KV. 411. Música fúnebre masonica KV. 477. Fragmentos de La clemencia de Tito KV. 621.**

**Eric Hoepfich, clarinete; Joyce DiDonato, mezzosoprano. Orquesta del Siglo XVIII. Director: Frans Brüggen. GLOSSA (2001).**

Excepcional Eric Hoepfich, que obtiene de su clarinete *di bassetto* un sonido dulce, cálido, efusivo, redondo, que en el hipnótico Adagio del *Concierto* provoca auténtico embellecimiento. Acompañamiento de Brüggen a la altura del solista, con un refinamiento en el fraseo y un equilibrio de timbres ideal. Complementos de interés, especialmente por las arias de *La clemencia de Tito* que canta con buen estilo Joyce DiDonato con un precioso *cornu di bassetto* que Hoepfich toca en el acompañamiento.



**Concierto para fagot KV. 191. Serenata nocturna KV. 239. Nocturno para 4 orquestas KV. 286 (269a). (+ Leopold Mozart: Concierto para trompeta).**

**Milan Turkovic, fagot. Concentus musicus Wien. Director: Nikolaus Harnoncourt. TELDEC (1987).**

Atractiva *Serenata*, en especial por su jugosísimo rondó, y extraordinario *Concierto para fagot*, con un Milan Turkovic de dedos ágiles y fantasioso fraseo, en perfecta sintonía con un Harnoncourt siempre fiel a su estilo vitalista y contrastado. El minueto final del poco habitual y delicioso *Nocturno* es aprovechado por el Concentus musicus para un interesante juego de claroscuros y de planos sonoros, que incluye abundantes efectos de eco.



# Febrero Lírico 2006

## Real Coliseo de Carlos III

desde 1770

Sábado 4 de febrero, 20:00 horas

### INAUGURACIÓN

#### CAMERATA ANXANUM

##### Programa Boccherini

M<sup>a</sup> José Moreno, *soprano*

Massimo Spadano, *dirección*

Sábado 11 de febrero, 20:00 horas

### JÁCARA

#### Músicas de zarzuela en el barroco español

Marina Pardo, *mezzosoprano*

Jordi Ricart, *barítono*

Juan Carlos de Mulder, *guitarra, tiorba y dirección*

Sábado 18 de febrero, 20:00 horas

### ENSEMBLE ARTASERSE

#### Vivaldi virtuoso, cantatas

Philippe Jaroussky, *contratenor*

Domingo 19 de febrero, 19:00 horas

### TRÍO DE DAMAS

#### Donne di Maestà

Kym Amps, *soprano*

Laura Casanova, *clavicembalo*

Catherine Rimer, *violonchelo barroco*

Sábado 25 de febrero, 20:00 horas

### ACCADEMIA DEL PIACERE

#### En la celeste esfera.

#### El barroco español en el siglo XVIII

Jordi Domènech, *contratenor*

Mariví Blasco, *soprano*

Fahmi Alqhai, *dirección*



### Programación familiar

Domingo 12 de febrero, 12:30 horas

### JÁCARA

#### Músicas de Madrid

#### (del renacimiento al siglo XVIII)

Marina Pardo, *mezzosoprano*

Jordi Ricart, *barítono*

Juan Carlos de Mulder, *guitarra, tiorba y dirección*

Fernando Palacios, *presentador*

Domingo 26 de febrero, 12:30 horas

### ACCADEMIA DEL PIACERE

#### Golosinas barrocas

Jordi Domènech, *contratenor*

Mariví Blasco, *soprano*

Fahmi Alqhai, *dirección*

### Real Coliseo de Carlos III

Paseo de Floridablanca, 20 • 28200 San Lorenzo de El Escorial (Madrid)

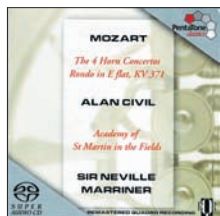
[www.madrid.org](http://www.madrid.org)

Información telefónica y reservas: 91 890 44 11

 Entradas.com • 902 488 488

INFO 012 / 91 580 42 60 / 91 720 82 24  
[www.madrid.org](http://www.madrid.org)

  
La Suma de Todos  
CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES  
Comunidad de Madrid



**Conciertos para trompa n°s 1 KV. 386b (412), 2 KV. 417, 3 KV. 447 y 4 KV. 495. Rondó KV. 371.**  
**Alan Civil, trompa. Academy of St. Martin in the Fields. Director: Neville Marriner.**  
**PENTATONE (1971).**

Grabación original de Philips con un Alan Civil en plenitud de forma y un acompañamiento camerístico de líneas más ligeras y claras que en su grabación (once años anterior y también estupenda) con Klemperer y la Philharmonia para EMI (hoy, Testament). Marriner y su Academy brillan tanto en la delicadeza de los movimientos lentos como en el ágil brillo de los rondós finales.



**Conciertos para instrumentos de viento (integral).**  
**Orpheus Chamber Orchestra.**  
**DEUTSCHE GRAMMOPHON (3 CD) (1987-89).**

En un par de años, la Orpheus grabó de forma sistemática todos los conciertos para vientos de Mozart con extraordinaria homogeneidad estilística. Son versiones muy comedidas en los contrastes, de líneas claras y discurso bien articulado. Merecen especial mención la *Sinfonía concertante KV. 297b*, de exquisita transparencia, el *Concierto para clarinete KV. 622*, que cuenta con un refinadísimo Charles Neidich como solista, y el *Concierto para flauta y arpa KV. 299*, de encantador vuelo melódico.



**Arias de concierto KV. 78 (73b), 79 (73d), 272, 369, 490, 528, 538, 582 y 583.**  
**Christiane Oelze, soprano. Orquesta de Cámara Carl Philipp Emanuel Bach. Director: Hartmut Haenchen.**  
**BERLIN CLASSICS (1993).**

La voz de Oelze se pliega, tersa y brillante, a las exigencias musicales y expresivas de unas obras de gran variedad que atraviesan toda la vida del músico. Muy delicado el acompañamiento de Haenchen, con estupendas participaciones de los solistas de su equilibrado y más que notable conjunto, especialmente la violinista Antje Weithaas en un soberbio KV. 490.



**Lieder KV. 152 (210a), 307 (284d), 308 (295b), 349 (367a), 472, 476, 517, 519, 520, 523, 524, 530, 531, 596, 597 y 598. Arias de concierto KV. 383, 505, 578 y 583.**  
**Elisabeth Schwarzkopf, soprano.**  
**Walter Giesecking, piano (lieder).**

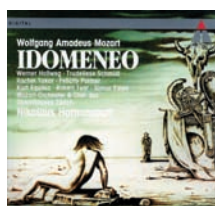
**Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Georges Szell (con Alfred Brendel, piano en KV. 505).**  
**EMI (1955, lieder; 1968, arias).**

El obsesivo perfeccionismo de Elisabeth Schwarzkopf y de su productor y esposo Walter Legge derivaba en este tipo de interpretaciones, de impresionante capacidad para penetrar hasta el último matiz de los textos, sin que el énfasis permanente sobre cada acento, que en otros cantantes podría resultar artificial y afectado, pase aquí nunca la frontera del amaneramiento. La finura vocal de Schwarzkopf, menos fresca pero igual de lúcida en 1968, hacen el resto, apoyada en un acompañamiento que comparte el mismo fervor por el detalle y el análisis.



**Mitridate, re di Ponto KV. 87 (74a).**  
**Giuseppe Sabbatini, Natalie Dessay, Cecilia Bartoli, Brian Asawa, Sandrine Piau, Juan Diego Flórez y Hélène Le Corre. Les Talens Lyriques. Director: Christophe Rousset.**  
**DECCA (3 CD) (1998).**

Joven y espectacular elenco (hoy sería imposible de reunir) para la primera *ópera seria* de un niño de 14 años. Rousset acompaña con mimo y agilidad las exhibiciones vocales de unos cantantes en plenitud de facultades (en el límite de lo inverosímil Bartoli y Dessay) y hace lo imposible por dar a los extensos recitativos secos el fogoso ritmo teatral y la homogeneidad dramática que a la obra le faltan.



**Idomeneo KV. 366.**  
**Werner Hollweg, Trudeliese Schmidt, Rachel Yakar, Felicity Palmer, Kurt Equiluz. Coro y Orquesta de la Ópera de Zúrich.**  
**Director: Nikolaus Harnoncourt.**  
**TELDEC (3 CD) (1980).**

Como en tantos otros terrenos, Nikolaus Harnoncourt fue el primero en revolucionar las tranquilas aguas de la ópera mozartiana. Con una mezcla de instrumentos modernos y antiguos y la recuperación de fragmentos rechazados incluso por el propio compositor antes del estreno muniqués de 1781, el director berlinés imprime aquí un ritmo frenético, de un dramatismo y una fuerza expresiva formidables, para lo que se apoya en un equipo vocal homogéneo y capaz que encabeza en Werner Hollweg aguerrido y verosímil y unas voces femeninas de extraordinaria personalidad tímbrica.



**El rapto en el serrallo KV. 388 (+ Exsultate, Jubilate KV. 165).**  
**Ernst Haefliger, Maria Stader, Rita Streich, Martin Vantin, Josef Greindl, Walter Franck. Coro de Cámara RIAs. Orquesta Sinfónica de la RIAs de Berlín. Director: Ferenc Fricsay.**

**DEUTSCHE GRAMMOPHON (2 CD) (1954).**  
 Vibrante y teatral dirección de Fricsay, ágil, ligera, impetuosa, con un trabajo detalladísimo de las transparentes texturas orquestales. Algo relamido el Belmonte de Haefliger, pero Maria Stader deslumbra por la efusividad y la dulzura de su canto (mucho más agresivo y brillante en el *Exsultate, Jubilate* que completa en este álbum a la ópera) y Josef Greindl es un poderosísimo a la par que simpático Osmin. Suficiente el resto del reparto para un registro que domina la batuta excepcional de Fricsay.







**Las bodas de Fíguro KV. 492.** Alfred Poell, Lisa della Casa, Hilde Gueden, Cesare Siepi, Suzanne Danco. Coro de la Staatsoper de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Erich Kleiber. DECCA (3 CD) (1955).

Apoteosis del sonido vienés aplicado a Mozart. Nitidez, ligereza, elegancia, gracia expresiva, morbidez, todo regido por la batuta analítica y esclarecedora de un Kleiber en estado de gracia. Soberana lección de canto de Lisa della Casa y soberbio Fíguro de Cesare Siepi, pese a su cavernosa voz de bajo. El timbre de Hilde Gueden no es demasiado grato, pero su Susana es de una fogosidad irresistible. Algo marmóreo el Conde de Poell y demasiado a la antigua (generoso vibrato) el Cherubino, bien cantado, de Danco.



**Don Giovanni KV. 527.** Eberhard Wächter, Joan Sutherland, Giuseppe Taddei, Elisabeth Schwarzkopf, Luigi Alva, Graziella Sciutti, Gottlob Frick. Coro y Orquesta Philharmonia. Director: Carlo Maria Giulini. EMI (3 CD) (1959).

*Don Juan* es la ópera mozartiana de más difícil equilibrio entre drama y comedia, y Giulini consigue aquí una síntesis casi perfecta. El color es mediterráneo, luminoso, napolitano podría decirse; el ritmo, vital, fluido; la expresión, cálida, variada, profunda. Del equipo canoro, destacan especialmente el soberbio, poliédrico Leporello de Taddei y la espectacular, impecable Doña Elvira de Schwarzkopf. Estilizadaísima Doña Ana, algo fría, de Sutherland y convincente, por más que el fraseo no sea siempre igual de refinado, Don Juan de Wächter.



**Così fan tutte KV. 588.** Elisabeth Schwarzkopf, Christa Ludwig, Alfredo Kraus, Giuseppe Taddei, Walter Berry, Hanny Steffek. Coro y Orquesta Philharmonia. Director: Karl Böhm. EMI (3 CD) (1962).

Partiendo de un elenco vocal espectacular, en el que sólo la Despina de Hanny Steffek resulta poca cosa, Karl Böhm consigue una interpretación a la que es casi imposible reprocharle algo. Todo está en su sitio y resulta coherente, homogéneo, teatral, convincente. Aunque lejos todavía de las actuales opciones historicistas, el fraseo es suelto y ligero y las texturas resultan suficientemente claras. Impecable actuación de la Orquesta Philharmonia.



**Così fan tutte KV. 588.** Véronique Gens, Bernarda Fink, Werner Güra, Marcel Boone, Pietro Spagnoli, Graciela Oddone. Coro de Cámara de Colonia. Concerto Köln. Director: René Jacobs. HARMONIA MUNDI (3 CD) (1998).

Otro paso adelante en la interpretación mozartiana el que dio René Jacobs con este *Così fan tutte* electrizante y poético, de una transparencia tímbrica y una penetración psicológica excepcionales. Vitalidad indomable, increíble variedad de detalles de fraseo, contrastes opulentos, pero siempre justificados en función de las necesidades del drama, son algunas de sus notas características. Puede que el equipo vocal no haga olvidar a los grandes

**Quijotes**

Carlos Álvarez

Ibert  
Falla  
Ravel  
Guridi

Orquesta de la Comunidad de Madrid  
José Ramón Encinar, director

**DEUTSCHE GRAMMOPHON  
Y LA ORQUESTA DE  
LA COMUNIDAD DE MADRID  
PRESENTAN QUIJOTES.**

Una selección de obras de  
**Ibert** *Quatre chansons de Don Quichotte*,  
**Falla** *El retablo de Maese Pedro*,  
**Ravel** *Chansons de Don Quichotte à Dulcinée*  
y **Guridi** *Una aventura de Don Quijote*  
con un tema en común:

Las aventuras del hidalgo  
de la Mancha, interpretadas  
por **Carlos Álvarez**,  
uno de los mejores barítonos  
de nuestro tiempo, bajo la dirección  
de **José Ramón Encinar**.

EMI  
Luz de Toledo  
ORQUESTA Y CORO DE LA  
COMUNIDAD DE MADRID

Don QUIJOTE 400 @

El Corte Inglés

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET



repartos de Karajan o Böhm en los 50 y 60, pero se mimetiza de manera lúcida y entusiasta con el concepto teatral del director belga, alcanzando cotas de credibilidad y emoción altísimas, sobre todo con las intervenciones de la pareja femenina protagonista y del elegante Ferrando de Güra.



**La flauta mágica KV. 620.**  
Walther Ludwig, Irmgard Seefried,  
Wilma Lipp, Karl-Schmitt-Walter,  
Josef Greindl, Peter Klein. Coro de la  
Staatsoper de Viena. Orquesta  
Filarmónica de Viena. Director:  
Wilhelm Furtwängler.

**ORFEO (3 CD) (1949).**

Producción salzburguesa de 1949 (repetiría los dos años siguientes: han quedado también registros sonoros) con Furtwängler oficiando su papel de gran maestro de un cuento de hadas trascendido aquí a omnicomprensiva reflexión filosófica sobre el destino del hombre. De acuerdo con el concepto de la batuta, Tamino es un heroico Ludwig, Pamina una frágil Seefried y Sarastro un imponente y paternal Greindl. La profundidad del elenco llega hasta el punto de poder escuchar a Elisabeth Höngen o Ernst Haefliger en papeles menores.



**La flauta mágica KV. 620.**  
Nicolai Gedda, Gundula Janowitz.  
Walter Berry, Lucia Popp, Gottlob  
Frick. Coro y Orquesta Philharmonia.  
Director: Otto Klemperer.  
EMI (2 CD) (1964).

Sin diálogos y con unos *tempi* que algunos considerarán poco teatrales, pero da igual. Muy masónico, muy serio, muy severo, lo que ustedes quieran, pero la claridad, la medida clásica, el equilibrio, la profundidad sin alharacas de Klemperer rozan por momentos lo milagroso. Equipo canoro estupendo, con una Lucia Popp encarnando una Reina de la noche menos histórica de lo habitual, una pareja cómica más tierna y entrañable que hilarante, una Janowitz refinadísima y un Gedda de fraseo siempre efusivo y entregado.



**La clemencia de Tito KV. 621.**  
Anthony Rolfe-Johnson, Anne Sofie  
von Otter, Sylvia McNair, Julia  
Varady, Catherine Robbin, Cornelius  
Hauptmann. Coro Monteverdi. The  
English Baroque Soloists. Director:

**John Eliot Gardiner. ARCHIV (2 CD) (1990).**

Registro en vivo, con algunos roces y desequilibrios, pero cargado de ardor y electricidad, en especial por un elenco femenino soberbio, que dominan la inmensa Vitellia de una Julia Varady enérgica y apasionada y el delicado Sesto de una elegantísima Von Otter. Rolfe-Johnson resiste a la perfección el juego dramático y vocal con sus compañeras, lo cual no es poco, aunque podría haberse pedido algo más de variedad expresiva.



**Misa de la Coronación KV. 317.**  
**Ave Verum Corpus KV. 618.**  
**Vesperæ Solennes de Confessore**  
**KV. 339. Exsultate, Jubilate KV.**  
**165.** Barbara Schlick, Elisabeth von  
Magnus, Paul Agnew, Matthijs  
Mesdag. Coro y Orquesta Barrocos  
de Amsterdam. Director: Ton Koopman. ERATO (1994).

Variado programa de líneas ligeras, claras y delicadas, pero capaz de alcanzar la fibra más sensible en esa joyita que es el *Ave Verum Corpus* o en un *Agnus Dei* de la *Misa de la Coronación* que Barbara Schlick canta con auténtica unción. Interpretación de gran vigor rítmico de unas *Vísperas* nerviosas y briosas, en las que brilla ante todo la profundidad de matices que obtiene el Coro Barroco de Amsterdam.



**Misa en do menor KV. 427. Música fúnebre masónica KV. 477 (versión para coro de hombres).**

Christiane Oelze, Jennifer Larmore,  
Scot Weir, Peter Kooy. Collegium  
Vocale. La Chapelle Royale.  
Orquesta de los Campos Eliseos.

**Director: Philippe Herreweghe.**

**HARMONIA MUNDI (1991).**

Cuidado exquisito, un punto austero, de las líneas polifónicas, cristalina claridad de las texturas y notable profundidad expresiva son las características básicas de este primer acercamiento de Herreweghe a la música religiosa de Mozart. Buen plantel de solistas y extraordinarios solos instrumentales (admirables las maderas en el *Et incarnatus est*). Intensísimo, solemne y misterioso el *KV. 477*.



**Réquiem KV. 626. Kyrie KV. 341.**

Sibylla Rubens, Annette Markert,  
Ian Bostridge, Hanno Müller-  
Brachmann. La Chapelle Royale.  
Collegium Vocale. Orquesta de los  
Campos Eliseos.

Director: Philippe Herreweghe.

**HARMONIA MUNDI (1996).**

Los instrumentos son antiguos, pero el exacerbado dramatismo que Herreweghe imprime a esta interpretación la apartan de la mayoría de las realizadas con criterios históricos. La transparencia de la polifonía es la habitual en el director belga, pero el fraseo, estirado más allá de lo convencional, los contrastes, descarnados e intensos, y el tono de sombría y angustiosa *terribilità* pertenecen sin duda al mundo de valores del Romanticismo. Precisa respuesta del conjunto coral e instrumental y solistas de sobrada solvencia.

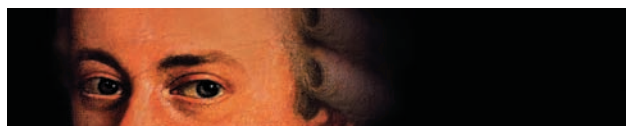


**Música religiosa (integral).**

Solistas. Coro Arnold Schoenberg.  
Concentus musicus Wien. Director:  
Nikolaus Harnoncourt.  
TELDEC (13 CD) (1981-94).

Harnoncourt adapta con mimo los efectivos de sus conjuntos y las voces solistas (Bonney, von Magnus, Margiono, Mei, Cachemaille, Hampson, Holl entre los principales) al carácter de cada pieza y, aunque para las grandes obras existan opciones preferibles, globalmente este álbum resulta hoy por hoy imbatible. Toda la música sacra escrita por Mozart interpretada con fraseo ágil e imaginativo, profundidad de matices y un dramatismo que en la mayor parte de las ocasiones revela un carácter más teatral que religioso.

Pablo J. Vayón





# CECILIA BARTOLI

Cecilia Bartoli canta arias de dramas musicales escritos en Roma en una época en que las representaciones operísticas fueron prohibidas por la Iglesia  
Cecilia Bartoli redescubre un período extraordinario en la vida musical de su ciudad natal  
Roma en los Albores del siglo XVIII....



1CD 002.89475.69224 Edición Especial Limitada

Incluye las primeras grabaciones mundiales de arias de Alessandro Scarlatti y Antonio Caldara

## GIRA 2006

**VALLADOLID** Teatro Calderón 14.02.2006  
**MADRID** Teatro Real 17.02.2006  
**VALENCIA** Palau de la Música 19.02.2006  
**BARCELONA** Palau de la Música 23.02.2006  
**PAMPLONA** Baluarte 25.02.2006  
**BILBAO** Palacio Euskalduna 28.02.2006

# OPERA PROIBITA

DECCA

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY  
[www.universalclassics.com](http://www.universalclassics.com)  
[www.ceciliabartolionline.com](http://www.ceciliabartolionline.com)



TEATRO REAL  
MADRID

El Corte Inglés

[www.elcorteingles.es](http://www.elcorteingles.es)

TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET



XI CICLO

# Los Siglos de Oro

ESPAÑOLES EN PARÍS Y VIENA

Centenarios de Vicente Martín y Soler (1754-1806)  
y Juan Crisóstomo Arriaga (1806-1826)

Avance de Programación

# 2006



L. Tiberto. *Tipos populares*. 1770-1773. Patrimonio Nacional (Palacio Real de Madrid)



PATRIMONIO NACIONAL



FUNDACIÓN



## Invierno-Primavera

**1** Sábado **28** de enero, 20:00 horas

**IL FONDAMENTO**  
**PAUL DOMBRECHT**, director  
Juan Crisóstomo Arriaga: *Obertura op. 20*;  
Recitativo y aria de *Oedipe*; *Herminie*;  
*Hymen, viens dissiper*; *Ma tante Aurora*;  
*Agar dans le desert*  
PATIO DE BORBONES DEL PALACIO REAL DE EL PARDO

**2** Domingo **19** de febrero, 20:00 horas

**ORQUESTA BARROCA DE SALAMANCA**  
**RAFFAELLA MILANESI**, soprano  
**MARK TUCKER**, tenor  
**ANDREA MARCON**, director  
Manuel García: *El poeta calculista* (monodrama);  
*La declaración* (tonadilla); *La Maja y el majo* (tonadilla)  
PATIO DE BORBONES DEL PALACIO REAL DE EL PARDO

**3** Domingo **5** de marzo, 20:00 horas

**MARTA ALMAJANO**, soprano  
**MICHAEL KIENER**, fortepiano  
Obras de Fernando Sor, Manuel García y otros  
SALÓN DE TAPICES DEL MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES  
Plaza de Las Descalzas, s/n. Madrid

**4** Sábado **29** de abril, 20:00 horas

**LABERINTOS INGENIOSOS**  
Fernando Sor: *Seguidillas boleras*  
CAPILLA DEL PALACIO REAL DE EL PARDO

**5** Domingo **21** de mayo, 20:00 horas

**CAMERATA ANXANUM**  
**MASSIMO SPADANO**, violín y director  
Carlos Ordóñez: *Concierto para violín, Sinfonías*  
PATIO DE BORBONES DEL PALACIO REAL DE EL PARDO

## Verano FIESTAS REALES

**6** Sábado **24** de junio, 20:00 horas

**ENSEMBLE PLUS VLTRA**  
**HIS MAJESTYS CORNETTS AND SAGBUTTS**  
**SCHOLA ANTIQUA**  
**MICHAEL NOONE**, director  
Francisco Guerrero: *Missa Surge Propera*  
BASÍLICA DEL REAL MONASTERIO DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

**7** Viernes **30** de junio, 20:00 horas

**MICROLOGUS**  
*Llibre Vermell*  
IGLESIA VIEJA DEL REAL MONASTERIO DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

**8** Sábado **8** de julio, 20:00 horas

**ALINE ZYLBERAJCH**, fortepiano  
Domenico Scarlatti: *Sonatas a determinar*  
CAPILLA DEL PALACIO REAL DE ARANJUEZ

**9** Martes **5** de septiembre, 20:00 horas

**CUARTETO MOSAÏQUES**  
Juan Crisóstomo Arriaga: *Cuartetos*  
(con los Stradivarius de la Colección Palatina)  
SALÓN DE COLUMNAS DEL PALACIO REAL DE MADRID  
Plaza de la Armería, s/n. Madrid

## Otoño

**10** Sábado **30** de septiembre, 20:00 horas

**ISABEL REY**, soprano  
**ALEJANDRO ZABALA**, piano  
Vicente Martín y Soler: *Ariette y Canzonette Italiane*  
SALÓN DE TAPICES DEL MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES DE MADRID  
Plaza de las Descalzas, 3. Madrid

**11** Sábado **28** de octubre, 20:00 horas

**OCTOPHOROS**  
**PAUL DOMBRECHT**, director  
Vicente Martín y Soler:  
*Obras para instrumentos de viento*  
PATIO DE BORBONES DEL PALACIO REAL DE EL PARDO

**12** Sábado **25** de noviembre, 20:00 horas

**COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MUSICA**  
**DAVID MALET**, órgano  
**JORDI CASAS BAYER**, director  
Manuel García: *Música religiosa*  
REAL MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN DE MADRID  
Plaza de la Encarnación, 1. Madrid

**13** Miércoles **13** de diciembre, 20:00 horas

**LES TALENTS LYRIQUES**  
**CHRISTOPHE ROUSSET**, director  
Vicente Martín y Soler: *Il tutore burlato*  
(Ópera bufa en tres actos. Versión en concierto)  
SALÓN DE COLUMNAS DEL PALACIO REAL DE MADRID  
Plaza de la Armería, s/n. Madrid

## CONCIERTO DE NAVIDAD

**14** Lunes **18** de diciembre, 20:00 horas

**CAPPELLA DE' TURCHINI**  
**ANTONIO FLORIO**, director  
*Música de Navidad de la Capilla Real en el Nápoles hispano*  
CAPILLA DEL PALACIO REAL DE EL PARDO

### RESERVA Y VENTA DE ABONOS Y LOCALIDADES

#### Invierno-Primavera

Venta de abonos: se podrán adquirir ininterrumpidamente desde el día **16 de enero** hasta el **20 de enero** en horario de 9.00 a 18.00 horas.

**Precio del abono: 50 euros + 10 euros de gastos de envío a domicilio.**  
Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir durante los 5 días naturales anteriores a cada concierto en horario de 9.00 a 18.00 horas. **Precio de las localidades: 15 euros.**

#### Verano

#### FIESTAS REALES

Los abonados al primer ciclo podrán renovar sus abonos durante los días **12, 13 y 14 de junio** en horario de 9.00 a 18.00 horas. Los abonos que hayan quedado sin renovar, si los hubiere, se podrán adquirir durante los días **15 y 16 de junio** en horario de 9.00 a 18.00 horas. **Precio del abono: 40 euros + 10 euros de gastos de envío a domicilio.**

Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir durante los 5 días naturales anteriores a cada concierto en horario de 9.00 a 18.00 horas.

#### Otoño

Los abonados al segundo ciclo podrán renovar sus abonos durante los días **11, 12 y 13 de septiembre** en horario de 9.00 a 18.00 horas. Los abonos que hayan quedado sin renovar, si los hubiere, se podrán adquirir durante los días **14 y 15 de septiembre** en horario de 9.00 a 18.00 horas.

**Precio del abono: 50 euros + 10 euros de gastos de envío a domicilio.**  
Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir durante los 5 días naturales anteriores a cada concierto en horario de 9.00 a 18.00 horas. **Precio de las localidades: 15 euros.**

*Nota importante:*  
Todos los programas, fechas e intérpretes de la XI edición del Ciclo Los Siglos de Oro son susceptibles de modificación.

VENTA TELEFÓNICA  
**91 602 4628**

Kent Nagano

## “HAY QUE INVERTIR EN LA PRÓXIMA GENERACIÓN DE COMPOSITORES”



**E**tapa de transición para el director estadounidense Kent Nagano, que ha dejado la Ópera de Los Angeles —a la que fuera llamado por Plácido Domingo— y la berlinesa Deutsches Symphonie. Al mismo tiempo, nuevas empresas se perfilan en el horizonte: en septiembre de 2006 sucederá a Zubin Mehta en el puesto de *Generalmusikdirektor* de la Bayerische Staatsoper de Múnich. Su agenda está siempre repleta de actividades que le obligan a cruzar constantemente el Atlántico. Esta entrevista fue hecha en Roma.

**Para usted el mundo no es más que una aldea: al despertarse esta mañana, ¿cuánto tiempo tardó en darse cuenta de que se encontraba en Roma?**

Enseguida me di cuenta. Me gusta mucho Roma, es una de mis ciudades preferidas, una de las más hermosas. Vivimos en París y creo que tanto París como Roma son ciudades extraordinariamente bellas. Así al instante de llegar me di cuenta de dónde estaba. **Empezó a estudiar música siendo muy joven. ¿Fue un niño prodigio?**

En absoluto; cuando era niño tenía muchos intereses. Por supuesto, la música fue muy importante para mí gracias a mis padres, pero también porque viví lejos de una ciudad grande. Por lo tanto, mi relación con la naturaleza era muy estrecha y, como mi padre era arquitecto, también me sentía muy vinculado a la arquitectura y las bellas artes. Tuve una niñez con

acceso a varias disciplinas, tenía muchos intereses, no sólo en la música sino también en otras materias.

**¿Cuándo empezó a sentir que quería dedicar su vida a la música?**

Podría decir que desde siempre... y también podría decir que desde hace poco. Iba mucho a nuestra iglesia y la música era una parte esencial de los cultos. Empecé a estudiar música clásica cuando era muy pequeño y fue nuestra iglesia la que me animó a hacerlo de manera formal. Fue bastante más tarde cuando decidí dedicarme plenamente a la música. Desde siempre tocaba en alguna orquesta. La época de mi juventud, en Estados Unidos, fue turbulenta, fueron los años sesenta; y la siguiente generación participaría en las grandes polémicas del final de la década, concretamente la guerra de Vietnam y otros conflictos globales. Mi segundo interés fue la abogacía. Así

que tenía planes para estudiar derecho y —pensaba— que con el tiempo me nombrarían algo así como embajador. Pero pronto se hizo evidente que mi amor por la música era más fuerte que cualquier otra cosa. Y luego dediqué mi vida a ella.

**¿A qué iglesia iba?**

Una iglesia de mi pueblo. Me crié en un pueblo. Era la iglesia presbiteriana, una de las iglesias de Inglaterra. **¿Cuándo y cómo se hizo director? ¿No fue muy tarde?**

Más tarde estudié formalmente composición y empecé a dirigir las obras de mis colegas. Pero entonces no tenía claro lo de convertirme en director de orquesta. Después de terminar mis estudios, como siempre me ha gustado la ópera, comencé a trabajar con una compañía. Y dentro de la jerarquía de un teatro de ópera, uno puede llegar a ser director, pero eso no significa dirigir



producciones enteras. Como *Kapellmeister* o co-repetidor uno dirige más bien por razones prácticas, para ir perfeccionando la producción. Así que durante los primeros años me llamaron director aunque dirigí pocas funciones, pero formaba parte de la ópera. Por supuesto, es un trabajo muy importante pero nada vistoso. Realmente no me puse en el podio delante de una orquesta hasta muy tarde, hasta los veintisiete años, cuando me nombraron director principal.

**Se le descubrió a usted, como a otros grandes talentos musicales, por casualidad, durante una sustitución de último momento. ¿Por qué es esa a menudo una manera de comenzar una carrera en lugar de subir paso a paso hasta la celebridad?**

Mi caso fue más que paso a paso. Pasé muchos años, como le comenté, trabajando en un teatro de ópera. Luego, muchos años trabajando con pequeñas orquestas. Gracias a Olivier Messiaen, el gran compositor y maestro francés, que vine a Europa; me llevó a la Ópera de París para un estreno de *San Francisco de Asís* y para trabajar con él y vivir con su familia como una introducción a Europa. Y debido al trabajo con Messiaen, que representa una de las épocas más importantes dentro de mi desarrollo musical, fui lentamente “descubierto”, aunque llevaba catorce años [se ríe] dedicándome profesionalmente a la música. Pero entonces, como ahora, es un proceso de aprendizaje y descubrimiento, es la parte más importante en el desarrollo de un artista. En aquella época trabajaba como estudiante bajo las órdenes de Seiji Ozawa. Y durante aquel tiempo, hubo una ocasión en que tuve que sustituir a Ozawa en una interpretación de la *Novena* de Mahler. Fue cuando un público más amplio empezó a conocer mi trabajo, aunque, repito, llevaba catorce años en la profesión.

**¿Qué significó para usted conocer a Olivier Messiaen y vivir con él?**

Fue muy importante por muchas razones. Conocía su música muy bien y su profundidad me ayudó a adentrarme en la del siglo XX. La verdad es que antes de conocer a Messiaen había estudiado composición, pero sabía poco de la composición internacional, ya que estudié en California, lugar lejano y relativamente aislado. Fue Messiaen personalmente, y su música, los que me introdujeron en los grandes compositores europeos, al igual que una puerta abierta entre Estados Unidos y la cultura europea. Era un maestro y anfitrión increíblemente generoso, en el sentido de que él y su mujer se convirtieron en mis “padres europeos”. Me sacaron de Estados Unidos y me llevaron a Francia. Más tarde, al trabajar juntos, llegué a conocer Italia y Alemania. Y debido a

aquella época me siento más cercano a la cultura europea que a la de Norteamérica. Digamos que desde un punto de vista personal para mí fue como un padre.

**Otros maestros suyos fueron Seiji Ozawa, Leonard Bernstein y Pierre Boulez. ¿Qué significa para usted haber trabajado con ellos?**

Eran excelentes maestros e influyeron mucho en mi manera de hacer las cosas. Pero también tuve muchos otros maestros importantes antes de aquellos, aunque no tan conocidos. A lo largo de mis estudios tuve la suerte de tener siempre profesores eficaces, incluyendo el primero, el doctor Walter Coricella, que fue desde Múnich a California para dar clase. Me enseñó, además de música, ya que era mi profesor de piano, la literatura alemana y las bellas artes. Si no hubiera sido por él, probablemente no habría tenido la posibilidad de conocer la cultura europea de cerca. Pero como empecé a los seis años —jovencísimo— hizo que mi niñez en California fuera algo distinta a la de la mayoría de los niños. Y ahora los nombres famosos: Bernstein, Ozawa y Boulez. Los tres tuvieron mucha influencia en mí... tanto en la música como personalmente. Y a pesar de ser tan diferentes eran, en el fondo, muy parecidos. Sobre todo Bernstein y Boulez, que parecían tan distintos. Ambos eran compositores, directores y los dos tenían una relación íntima con un instrumento, además eran de carácter fuerte y poseían una gran cultura, al igual que Ozawa. Los tres nunca aislaban la música, como si fuera un campo artificial que no tuviera nada que ver con la estética. Estudiaban continuamente y aprendían a través de la investigación, no sólo en música, sino en la literatura, el arte, la historia europea y la filosofía. Veían la música como una parte de la cultura. Todo eso fue muy importante para mí, sobre todo en un momento en que podía fácilmente haberme hecho mucho más inflexible y más especializado. La influencia de cada uno de ellos me enseñó lo importante que era ver la música como parte de una perspectiva más amplia.

**La Bayerische Staatsoper le ha nombrado Generalmusikdirektor a partir de septiembre de 2006. ¿Qué significa suceder a Zubin Mehta en el puesto?**

Es un gran honor asumir la dirección de la *Staatsoper* a la vez que una gran responsabilidad ser el *Generalmusikdirektor* de Baviera, ¡de toda esa región! Tiene su propia tradición, que forma parte de otra más amplia que incluye a Bayreuth y Salzburgo. ¡Y qué tradiciones! Han interpretado a Bach desde hace muchos, pero muchos

años, y el repertorio de la ópera incluye varios estrenos de Wolfgang Amadeus Mozart y por supuesto muchísimos más de Wagner y luego de Strauss. Así que las tradiciones no se centran en una persona o un año, sino que se remontan a varios siglos. Y, desde luego, para mí el cargo es un gran honor y una gran responsabilidad. Además, como director principal y *Generalmusikdirektor* de un teatro con tanta tradición, la Bayerische Staatsoper, tengo, naturalmente, la responsabilidad y la obligación de ofrecer al público el repertorio de la gran ópera. Aunque personalmente soy un gran admirador de la obra y los logros de Sir Peter Jonas durante su estancia aquí, el nuevo intendente, Bachler, y yo iniciamos una nueva época, cosa normal y que los amantes y amigos de la Ópera Estatal de Múnich esperan cuando hay un cambio de dirección.

**¿Qué compositores prefiere dirigir?**

Durante las dos primeras temporadas (2006-7 y 2007-8), voy a dirigir varias producciones nuevas, algunas de las cuales son sorprendentes. Las óperas que hemos elegido pertenecen a diferentes épocas y estilos. La representación de óperas barrocas que introdujo Sir Peter Jonas se ha convertido en una parte significativa de la temporada y ha tenido mucho éxito. Nuestra intención es continuar con ellas junto con la larga tradición de representar las obras de Mozart, Wagner y Strauss y cosas nuevas.

**Y en cuanto a ultramar, hableme de la Ópera de Los Angeles y su colaboración con Plácido Domingo. ¿Qué le parece el resultado?**

Mis responsabilidades como director musical de la Ópera de Los Angeles terminan en el verano de 2006. El tiempo que pasé allí colaborando con Plácido Domingo fue maravilloso y muy importante para mí. No hace falta decir que aprendí mucho con él y el equipo de Los Angeles y que ahora tengo una serie de relaciones que me ayudarán con mi trabajo en Múnich.

**Otro aspecto de su trabajo en Europa, en Berlín, es que su orquesta, la Deutsches Symphonie Orchester, toque música de compositores contemporáneos para darles una oportunidad. ¿Por qué tanto interés en compositores desconocidos o que empiezan?**

Tenemos una responsabilidad para el futuro de la música, que es promover la próxima generación de compositores, pero también tenemos una responsabilidad para con el público, así que intentamos presentar sólo lo excepcional. Eso significa que no interpretamos mucha música nueva. Pero cuando lo hacemos nos esforzamos para hacerla lo más elocuente

posible. La Deutsches Symphonie Orchester era en el pasado una orquesta de la radio. Y tradicionalmente una orquesta de la radio era creada y tenía una subvención del estado para promocionar a las nuevas generaciones de compositores. Estamos siguiendo esta línea. Pero es sólo una parte de lo que hacemos. También elegimos con esmero las voces más atractivas e interesantes que no han llegado a su pleno desarrollo pero que tampoco son principiantes.

En 2003, tuvimos un compositor residente, George Benjamin, el gran compositor británico. El año anterior fue Unsuk Chin. Y en 2004, un joven e increíble talento de Alemania, Wolfgang Rihm. Y también en 2003 Jörg Widmann fue compositor residente. Todos ellos son reconocidos por su extraordinario talento. Repito, no hemos interpretado mucha música nueva pero cuando lo hacemos intentamos que sea importante y eficaz.

**Cuando estuvo en Manchester con la Hallé Orchestra la convirtió en una gran formación. Pero por otro lado interpretaba tanta música contemporánea que por poco entró en quiebra, porque poca gente asistió a estos programas. ¿Por qué la música contemporánea no atrae una gran afluencia de público?**

No estoy muy seguro. Es importante reconocer un proceso. Cuando me incorporé a la orquesta estuvimos muy preocupados por si los abonados — muchos fieles a la orquesta desde hace años— no vendrían, pero a la vez también nos inquietaba el hecho de que los jóvenes no asistían a los conciertos de la Hallé. Así que tuvimos que hacer algo para evitar que el público empezara a menguar. Así que decidimos hacer programas no rutinarios. Y algo de música muy moderna. Y algunos de los programas eran extraordinarios. Por ejemplo, grabamos una serie de obras de Benjamin Britten, pese a que hay mucha gente que no considera su música contemporánea. Pero para muchos de nosotros Britten es el compositor británico más importante. Y tocamos la música de Olivier Messiaen incluyendo parte de *Saint François d'Assise*, porque la orquesta fue invitada por el Festival de Augsburg. Desde los tiempos de John Barbirolli la orquesta no había interpretado mucha ópera en concierto. Así que empezamos otra vez a ofrecer ópera en versión de concierto y la primera fue *Tosca*. Hicimos mucha música que no era exactamente contemporánea, pero sí del siglo XX, sólo que fue algo diferente...

Tuvimos como residente a Thomas Adès, que hoy es uno de los compositores británicos más famosos. Además de la música moderna interpretamos cosas inesperadas y poco a poco el

público de personas mayores cedió frente a los jóvenes. Cuando me marché por fin, la joven generación empezaba a formar el público estable de la orquesta. Toda esta inversión en el futuro era arriesgada y tuvimos que estudiar la programación con lupa para que la orquesta siguiera siendo relevante y no simplemente repetir un repertorio rutinario.

**Probablemente, es usted uno de los directores de más éxito estrenando música contemporánea. ¿Por qué le interesa tanto la música de hoy? ¿Qué papel tiene la música en nuestra sociedad?**

La música representa el espíritu y el alma de la humanidad. Y sin ellos nuestra civilización se derrumbaría. Hoy con el rápido desarrollo tecnológico y la velocidad internacional de la información nuestro mundo a veces no refleja mucha humanidad. La música, junto con las bellas artes, nos llena las almas. La música es esencial para la vida. Los humanos pueden vivir en toda clase de circunstancias, pero para que la humanidad florezca necesita la música y las otras artes. Las artes viven y son el reflejo de la gente de hoy. También ofrecen una perspectiva de identidad porque se inspiran en las tradiciones del pasado. Aprendemos de alguna manera a definirnos a nosotros mismos al mirar hacia atrás, a nuestra historia, sobre todo a la parte cultural. Así que las grandes creaciones que han dejado los compositores siguen siendo pertinentes para los vivos, porque nos hablan a nosotros de ideas emocionales, intelectuales y espirituales que están próximas a nosotros y son también relevantes, incluso las que fueron escritas hace cientos de años. Es esta cualidad abstracta la que les permite sobrevivir al tiempo. Sin embargo, para que la forma de arte musical continúe, debe permanecer siendo una tradición viva. Así que la tradición sigue evolucionando y creciendo. Y si no sigue su evolución y crecimiento, morirá. Por esta razón, es importante invertir en la próxima generación de compositores. Por supuesto, intentamos —yo y los teatros y orquestas con los que trabajo o he trabajado, la Deutsche Symphonie Orchester, la Hallé Orchestra y antes la Ópera de Lyon— elegir bien qué compositores vamos a programar. Para mí no es tanto un problema de cantidad, sino de la calidad de las piezas que se interpretan. Así que a veces durante un año sólo programo una pieza hecha por un compositor vivo y a veces ninguna. Pero cuando lo hago intento personalmente elegir una pieza que pienso que tiene algo que ofrecer a nuestra tradición, con la esperanza de que quizás algún día entre en nues-

tra tradición.

**¿Como director se ve a sí mismo como rígido, comprensivo o colaborador con la orquesta?**

No es fácil ser director. Las palabras descriptivas que acaba de usar, bueno... hay momentos cuando hace falta ser rígido y otros cuando es mejor colaborar. Un gran arquitecto norteamericano fue preguntado. “¿Qué clase de director de una firma de arquitectos sería usted?”. Y contestó. “Es muy importante mantener una relación con el oficio original del arquitecto”. Al igual que en su oficio en el nuestro hace falta estudiar, aprender, escribir e interpretar la música. Ese hombre también comentó que a veces hace falta actuar como el piloto de la firma para controlar, conducir y llevar todo. Pero también dijo: “A veces es importante saber cuándo se debe comportar uno como copiloto y limitarse a sentarse en el asiento de al lado del conductor, al que se ha cedido toda la responsabilidad y ayudarlo. Y también a veces es mejor que no se esté ni siquiera en el avión y que se conforme con estar en la torre de control... y dejar que el avión vuele por sí mismo”. Es interesante cómo describió los diferentes papeles que necesita asumir un líder eficaz. Y lo más importante es simplemente dejar que la orquesta vuele por sí misma.

**¿Qué prefiere: dirigir ópera o una orquesta sinfónica?**

Usted seguramente conoce mi repertorio y sabrá que nunca tuve preferencia por uno u otro género. Todos los años intento equilibrar el repertorio, una o dos óperas y el resto del año concentrarme en el sinfónico. Incluso cuando fui director de la Ópera de Lyon, no dirigía más que tres óperas cada temporada. Y el resto del tiempo lo pasaba dirigiendo sinfonías. Ahora, como director principal de la Deutsche Symphonie Orchester, sigo el mismo programa. Así que hasta ahora no tuve elección y no estoy seguro de si hace falta elegir entre la ópera o las sinfonías. Son dos formas esenciales de la música. Y son más parecidas que dispares. Por supuesto, con la ópera está el elemento teatral. ¿Pero quién puede decir que la música de Beethoven no tenga elementos teatrales. ¿Quién puede afirmar que Mahler no tuviera un gran sentido dramático y teatral? En cuanto a las obras sinfónicas, se pueden explorar los grandes milagros de orquestación y el pensamiento musical abstracto. ¿Y quién puede afirmar que Verdi no entendiera el pensamiento musical abstracto y el concepto de orquestación? Así que la ópera y la música sinfónica tienen mucho en común.





**Por fin consiguió grabar en DVD *La zorrita astuta* de Janáček. Tuvo que esperar mucho tiempo para llevar este proyecto a cabo...**

Desde luego. Comencé ese proyecto en 1976, cuando aún estaba estudiando. Estaba terminando mis estudios e interpretando *La zorrita astuta* y creí que era un proyecto que podía atraer a gente de todas las edades, incluyendo a los muy jóvenes. Me parecía un proyecto tan universal que valdría la pena hacerlo en forma de dibujos animados. Empecé a comunicarme con muchos artistas de este tipo de dibujo a ver si era posible llevarlo a cabo. Y durante 25 años dediqué varias semanas cada año para promover el proyecto. ¡Y 25 años más tarde pude terminarlo!

**¿Cómo convenció a la estrella del pop Björk para que cantara *Pierrot lunaire* de Schoenberg? ¿Fue difícil?**

¡En absoluto! Siempre creí que una solista fuerte tenía que interpretar *Pierrot lunaire*, porque es musicalmente muy exigente. Los cantantes de ópera interpretan *Pierrot lunaire* con la técnica *Sprechstimme*, o de cantar hablando, y para cantar la pieza es necesario leer música. Por otro lado, sabemos que Schoenberg intentaba crear nuevas formas musicales del *lied* y de la ópera cuando desarrolló esta expresión lírica llamada *Sprechstimme*. Y es evidente que escribió *Pierrot lunaire* para una actriz, no para una cantante de ópera y también escribió muchos comentarios sobre lo importante que era tener dotes dramáticas, algo muy diferente a lo que se ve en un escena-

rio de ópera. Y *Pierrot lunaire* es una obra maestra y la he interpretado muchas veces. Todo es cuestión de encontrar una voz adecuada y darse cuenta de la extraordinaria hermosura del texto, de esos veintiún pequeños poemas tan bellos y con tanta fuerza, sobre todo para la gente de hoy, porque es un texto abstracto que tiene muchas implicaciones con la vida contemporánea, con las contradicciones de la vida cotidiana. Y puramente por casualidad, cuando estaba dormido durante un viaje en avión —esos que tienen pantallas de vídeo en cada asiento— me desperté y vi delante de mí uno de los vídeos de MTV. Normalmente no veo esos vídeos, pero me desperté y vi una imagen, una cosa de animación muy extraña. Y me interesé, porque la calidad era muy buena, muy superior, y quise saber quién era la persona tan imaginativa que lo había hecho. Así que me puse los auriculares y volví a escucharla... y había una voz poco común, tan extraordinaria que quise oírla de nuevo. Pero, como sabe, con estos vídeos hace falta esperar una hora para volver al punto de partida y a escucharlo otra vez. Así que esperé y por fin descubrí que era la voz de Björk. Así que me puse en contacto con ella, porque pensé que había encontrado la voz que siempre había imaginado para interpretar *Pierrot lunaire*, una voz muy sorprendente. Y lo más asombroso fue que cuando, por fin, hablamos resultó que Björk era entusiasta de Schoenberg... me dijo que era su compositor predilecto.

Yo estaba asombrado. Luego le pregunté ¿cómo llegó a conocer la música de Schoenberg y me explicó que había tocado el violín en la orquesta de su colegio, y que había estudiado música. Así que sabía leer música y le fue fácil interpretar *Pierrot lunaire*.

**Ha participado usted en varios proyectos benéficos con la National Orchestra, y también en una película de William Friedkin e incluso en el mundo de la moda. ¿Es verdad que actuó como modelo para la casa de moda GAP?**

Estoy muy agradecido por haber tenido las oportunidades y la buena suerte que he tenido... soy muy consciente de todo ello. Ha sido una bendición que no puedo tomar a la ligera, no soy tan arrogante como para pensar que todo esto vino porque sí, sin más, fue una dicha que me dieran estas oportunidades. Por supuesto, es importante encontrar una manera de devolver y de compartir las cosas. Y por eso intento dedicar una parte del año a actividades benéficas en la medida que me es posible. Por ejemplo, trabajo dos semanas al año en los barrios deprimidos de San Francisco y ofrezco talleres de música junto con amigos que también son músicos profesionales. Cuando se trata de hacer algo con niños o jóvenes intento involucrarme tanto como me resulta posible, y ofrezco conciertos benéficos. Y el fin es intentar despertar la conciencia... recaudar fondos para la gente que de otra forma no tendrían oportunidades musicales. Algunos de los proyectos son muy visibles, otros, como los de los barrios deprimidos, son completamente invisibles. Intento participar en proyectos que tengan que ver con los niños, con la enseñanza de las artes, con el SIDA... Y no hago suficiente, pero intento involucrarme todo lo posible.

**¿Qué lema tiene en la vida?**

Bueno, he tenido una vida nada usual, considerando que vivía tan, tan lejos de Europa. Mi preparación y mi educación fueron europeas, y ahora vuelvo aquí. Estoy entre América y Europa. Mucha gente me pregunta "¿Cómo es posible que un japonés-estadounidense-californiano, que hizo sus estudios musicales en Estados Unidos, pueda trabajar con instituciones europeas? Y contesto que tuve la fortuna de tener siempre profesores excelentes. Y una de las cosas más importantes que me enseñaron fue la necesidad de ser honrado para sentirse realmente como uno es. En el mundo del arte, todos tenemos a veces la tentación de ser lo que no somos.

**Franco Soda**

**Traducción: Barbara McShane**

# ÓPERA PARA TODOS

**T**eatros de ópera en todo el mundo se convierten en centros de cultura, diversión, creación y aprendizaje.

## Apunte breve, pero necesario

En tiempos en los que la tristeza se viste de programa de televisión zafio, malintencionado, egoísta, pretencioso y dañino, pero acaso contemplado por millones de personas, el entretenimiento, considerado como despertar de la inteligencia y de la dignidad humana, necesita una defensa activa. Frente a la visible falta de responsabilidad de empresas de televisión o radio privadas o públicas que sanean sus presupuestos jugando con el delicado sustrato ético de una sociedad, no cuesta mucho mirar en otras direcciones y ver que el mundo no es así. Esta proliferación de lo lamentable, que casi nos lleva a añorar las disputas de las juntas de vecinos, que al menos no se retransmiten vía satélite, ni se interrumpen para pausas publicitarias, tiene como efecto, entre otros, una paulatina reducción de las expectativas generales. Es tal la desazón que a veces parece que nos conformaríamos prácticamente con el silencio. Sin embargo, estamos por fortuna muy lejos de caer en el desánimo y podemos hablar de maravillosos ejemplos de cómo cultivar y renovar el amor por las cosas bellas. Hoy, sin ir más lejos, hablamos de la rica y original oferta cultural y educativa que los teatros de ópera europeos han desarrollado en las últimas décadas, todo un ejemplo de actualización y acercamiento a un público que existe y que está pidiendo formas imaginativas de disfrutar de las artes.

La historia de la ópera como algo entretenido y fascinante no empieza con la creación, hace treinta años, de los primeros departamentos educativos de teatros de ópera en Europa, sino mucho antes, hace milenios, cada vez que alguien pasaba un rato estupendo escenificando una situación, cantando, bailando, disfrazándose y simulando ser otro a través del teatro, la música y el ingenio.

Lo que están haciendo ahora los teatros de ópera que crean departamentos, servicios o centros educativos es poner esa magia al servicio de un público que había llegado a creerse que la ópera era un rollo ¿Quién les habrá contado semejante rareza? Se dice que los teatros de ópera buscan a

través de estas iniciativas una legitimación social, es decir, una forma de justificar sus elevados presupuestos, y también se dice que los teatros de ópera están buscando desesperadamente un público que ya no llena el patio de butacas. Sin embargo, lo mejor que tienen las actividades que presentan muchos teatros, compañías y festivales de ópera es que la gente lo pasa en grande de formas muy diferentes. Es así de sencillo y no conviene olvidarlo: nos gusta entretenernos. Los tiempos del aleccionamiento, palabra que significa, entre otras cosas, *amaestrar*, quedan lejos.

Es curioso que haya sido necesario descubrir este magnético atractivo como si se tratase de un cuadro cubierto por el polvo de siglos. Puede que el polvo lo tengamos algunos sobre nuestros propios ojos. La experiencia de entrar en un teatro de ópera, ver los ensayos, sus talleres o almacenes, ver a los fotógrafos, a los críticos y a los técnicos de luces, tocar los

tes y tiene una página web ([reseo.org](http://reseo.org)) en la que se puede consultar información muy interesante para el aficionado, el profesor, el gestor cultural, el político, el alumno, el artista y el curioso, entre otros. El Liceo y el Teatro Real son socios de esta organización cuya financiación depende de las cuotas de los miembros, del programa Cultura 2000 de la Unión Europea, de la asociación de asociaciones de amigos de la ópera Fedora y de entidades públicas y privadas que colaboran puntualmente en diversos proyectos.

La actividad básica de un teatro de ópera, es decir, ofrecer funciones, es educativa en sí misma. Sin embargo, algo ha cambiado para que estos cuarenta y cinco teatros y muchos otros que no son miembros de RESEO, para que estos diecinueve países, y otros que no están en RESEO, amplíen la oferta y busquen formas nuevas de encontrarse con la sociedad.

La gente pregunta qué es un departamento educativo de ópera, y



decorados, los vestidos, las máscaras y las pelucas, ver a una orquesta metida en un enorme agujero o escuchar esas voces tan falsas y sinceras a la vez es una de las cosas más fascinantes que puede encontrar un ser humano, especialmente cuando todo ello está al servicio de un momento que se desvanece en el tiempo. Ni la falla ni el carnaval más grande jamás imaginado podrían competir con esta fórmula mágica que todo lo abarca.

## RESEO

Existe una asociación europea de departamentos educativos de teatros de ópera. Se llama RESEO, se creó en 1996, agrupa a cuarenta y cinco teatros de ópera de diecinueve países diferen-

no hay una única respuesta: se hacen producciones, pero también clases; se editan guías, grabaciones, se hacen páginas web, sesiones de baile o visitas guiadas; prácticamente no existe un colectivo al que no lleguen sus actividades: hospitales, cárceles, minorías raciales, ancianos, universitarios, músicos, peluqueros, y, como puede imaginarse a la luz de estos ejemplos, un largo etcétera.

Mientras algunos estrenan una ópera en un invernadero, otros crean un programa de marketing que forma a jóvenes peluqueros para que cuenten a sus clientes los atractivos de la temporada. También se han hecho fiestas tecno con descansos en los que los asistentes entran a la sala principal del teatro a ver un acto de una ópera



italiana. Más sorprendente es el festival de ópera en el autobús, que celebra el aniversario de una respetada entidad de transportes públicos en los mismos autobuses: unos coches de *gangsters* cierran el paso a un autobús, los “malos” entran cantando y con las ametralladoras en la mano y todo el mundo se parte de risa... ¿estarán locos? Hay cursos de creación relacionada con la ópera para jóvenes en programas de inserción social y grupos de niños que hacen óperas, hacen notas de prensa y hacen diseño de luces por ordenador.

Los profesores, los grandes aliados de cualquier programa educativo, tienen una amplísima oferta: ensayos, guías, cursos, conferencias, visitas guiadas, funciones, talleres, etc. Reciben la unánime atención de los teatros de ópera, y no debe extrañar, puesto que son ellos, junto a las familias, quienes tienen capacidad, a largo plazo, para generar hábitos culturales, curiosidad y espíritu crítico. Aunque aquí esto choca un poco, se trabaja con profesores de muy diversas disciplinas, y no sólo de música, danza o teatro. La ópera es también un excelente recurso para la enseñanza de

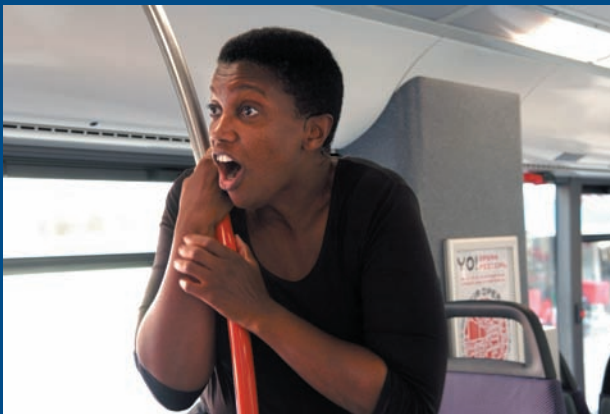
educativos. Una pequeña muestra se encuentra por cierto en una útil base de datos de óperas infantiles en la web de RESEO, en la pestaña de “repertorio”. Además de algunas de esas óperas, hay un elevadísimo número de pequeños espectáculos que adoptan los más curiosos formatos. Además de algunos ya mencionados, como el del autobús, tenemos óperas para aprender idiomas, versiones en hip hop de clásicos como Mozart, óperas electrónicas y óperas compuestas por presos. También hay lugar para coreografías bien sorprendentes, títeres y marionetas, teatro de sombras chinas y mezclas de vídeo, escultura y canto.

### Comme il faut

La idea de una ópera “como Dios manda” desaparece en estos departamentos, porque los niños no entienden de límites preconcebidos. Es curioso que un comentario muy generalizado sobre los niños, el de que “no son tontos”, vaya a veces acompañado de un “sólo debe ofrecérseles tal o cual cosa”. Es un buen argumento para un chiste de El Roto: “Sois tan inteligentes que os vamos a ofrecer lo de

rio el interés y la belleza de las piezas clásicas. Una programación basada sólo en clásicos recuerda a esos niños pequeños que juegan al escondite y creen que nadie los ve cuando se tapan los ojos: aunque el teatro se tape los ojos, el público es consciente de todo lo que se le podría ofrecer y no se le ofrece.

Así pues, RESEO es una reunión de opciones educativas muy variadas en la que se fomenta una sana competencia de ideas y de proyectos imaginativos. El intercambio entre miembros es tal vez su mayor activo y sus planteamientos son un buen ejemplo para otros centros de creación artística con programas educativos, como pueden ser museos, compañías de teatro u orquestas sinfónicas. El páramo en que algunos quieren convertir el tiempo libre, como decíamos al principio, puede ser un vergel. Parece mentira que haya que decirlo, pero hay pocas cosas que no resulten dignas de interés cuando las comparamos con la cantidad de horas que en el coche o en casa podemos pasar todos escuchando bobadas al grupo de bobos que radios y televisiones nos presentan estos días como ases de la contro-



Fotos: Anna van Kooij

infinidad de materias, aficiones y especialidades: informática, periodismo, peluquería o electricidad, por poner algunos ejemplos, pero también historia, carpintería, arquitectura, marionetas y gestión.

Los departamentos educativos son, curiosamente, una puerta abierta a la creación operística. Los presupuestos más bajos, las salas pequeñas y los públicos atípicos son el mejor caldo de cultivo para los creadores, muy especialmente los más jóvenes, que pueden hacer sus experimentos apartados de la presión de las grandes expectativas y apartados, por qué no decirlo, de la dura competencia con los consagrados. Son innumerables las producciones de pequeño o pequeñísimo formato encargadas desde departamentos

siempre”. Esta idea, sumada al repelús que a muchos produce buena parte de la música del siglo XX, tiene una buena representación en teatros de ópera que ofrecen sus Bastián y Bastiana, Hansel y Gretel y todas esas joyas del repertorio tradicional. Por otra parte, son mayoría los que compaginan estas producciones con relativas novedades o encargos ad hoc totalmente novedosos. ¡Qué alivio! Son precisamente las producciones más pequeñas, algunas tanto que llegan a hacerse óperas de un minuto, las que permiten a los programadores arriesgar razonablemente, sin poner un enorme presupuesto en la cuerda floja del posible rechazo del público. Gracias a esta variedad y a la capacidad de comparar, el público puede valorar con mucho mejor crite-

versia, la dialéctica y la indagación social. Está muy bien que el público de la ópera y en especial de la ópera infantil tenga opiniones fuertes y que abrace o rechace con pasión los espectáculos que se le ofrecen. Las iniciativas para niños parecen un campo abonado para las “enmiendas a la totalidad”, es decir, las críticas despiadadas, pero conviene recordar que a la hora de la verdad el enemigo no está dentro, sino fuera, vociferando, contando su vida íntima, hurgando en la de otros o, simplemente, asistiendo con pasividad a este triste espectáculo. Que los dioses de RESEO habiten entre nosotros.

Pedro Sarmiento  
educacion@scherzo.es

El cantar de los cantares

## EL CASTRATO

Sin duda será interesante hoy, en este espacio dedicado a la voz, estudiar, aunque por encima, la de aquellos cantores que, por una serie de circunstancias, fueron los amos del coto operístico a lo largo de más de un siglo y que determinaron la creación de algunas de las más importantes obras maestras del género: los castrados.

Mucho se ha escrito y se escribirá sobre este tipo vocal, afortunadamente desaparecido hace siglos. A finales del XVIII no existía ya prácticamente, pero hasta entonces había sido el principal protagonista desde mediados del XVII. Lo curioso es que la Iglesia fue la principal promotora de que surgiera sobre la faz de la tierra esta voz, nacida precisamente en las capillas sagradas. Los

constitución masculina seguía su curso normal, crecían sin problemas y se desarrollaban a satisfacción, lo que les permitía contar con una potencia resonadora, fundamentalmente torácica, descomunal; la lógica en un hombre.

Lo curioso es que, desde el comienzo de la era cristiana la Iglesia condenó severamente la práctica de la castración, que había sido hasta cierto punto frecuente en algunos países de la antigüedad y que lo era en el mundo árabe. Recuérdese el caso de los eunucos de harén, esos *guardianes del lecho*. Subraya Patrick Barbier que toda la Europa medieval fue concernida de una u otra forma por el fenómeno, que era aplicado a veces por causas curativas y otras como castigo. Hoy está demostrado que, desde un punto de vista musical, fue España la adelantada en el asunto. Introducidos por los mozárabes, algunos eunucos iban a conquistar un puesto en la liturgia católica por la belleza inusitada e irreal de su voz. La costumbre se extendió en las capillas y se empezó a aplicar a los niños indígenas, aunque en ocasiones también se contó con falsetistas artificiales. Los componentes de la Capilla pontificia de Roma eran los únicos autorizados a interpretar las partes de soprano. Ya se sabe que las mujeres no podían entrar en los templos. Recordemos la frase de San Pablo (*Corintios*, XVI, 34): "Como en todas las Iglesias de los santos, que las mujeres se callen en las asambleas, porque no les está permitido tomar la palabra". En ella quizá se había apoyado el papa Clemente VIII, subyugado por la belleza vocal de los sopranistas, cuando autorizó la castración únicamente *ad honorem Dei*. Hay que preguntarse si cantores conocidos de la Capilla pontificia, como Francisco Soto o Jacobo Spagnoletto eran falsetistas o, en efecto, verdaderos castrados. A juicio de Barbier es muy sugerente a este respecto que uno de los primeros castrados célebres, Loreto Vittori, fuera alumno de Soto. Sea como sea, lo cierto es que a finales del XVI empezaron a emplearse libre y claramente evirados cantores en la música romana, centro del mundo musical religioso de la época.

### Peculiaridades

Una voz de castrado, como hemos apuntado, no desarrollaba su laringe, no conocía lo que se llama muda y tenía en principio poco más de una octava de extensión, como los niños normales. Era lógico que el sonido permaneciera claro a lo largo de los años porque no se producía el habitual descenso de aquel órgano, que es lo que empieza a dar timbre varonil a las voces. Eso reforzaba el brillo, la luminosidad. El resultado de la explosiva mezcla, la de una voz femenina, con sus cualidades de suavidad, dulzura, brillo y extensión, en el cuerpo de un varón, de mayor capacidad pulmonar y de resistencia muscular mucho más grande, era sensacional, y proporcionaba un espectro sonoro increíble, que no pertenecía a este mundo y que por eso, con el curso del tiempo, determinó que los compositores de ópera se sirvieran de estos cantantes para representar lo extraordinario, lo insólito, lo sobrenatural, lo excelso. Enseguida fueron destinados a la interpretación de personajes excepcionales: guerreros, reyes, nobles de alta alcurnia... Era una forma de enaltecer la autoridad del poderoso. Porque la voz del castrado era sin duda superior a la del hombre por la flexibilidad, la agilidad y la ligereza, y superior a la de la mujer por la fuerza y el mordiente. Y superior a la de ambos por el enorme fiato. Desde un punto de vista tímbrico, la voz podía ser más o menos oscura, con una gama similar a la de una mujer; es decir, que podría tener timbre de soprano, de mezzosoprano o incluso de contralto. Pero su peculiaridad debía de ser muy grande y debía de poseer una penetración muy especial.

Los primeros *castrati* habían sido formados, como se deduce de lo expuesto, en iglesias, catedrales y capillas y estaban destinados al servicio eclesiástico. Es muy probable que algunos de estos cantores fueran llamados a intervenir en espectáculos de la naciente ópera italiana, allá por 1600, cuyo título más representativo fue *Euridice* de Peri. La popularidad creciente de la música lírica y el gusto por esta sorprende y resultona voz,



Farinelli, (litografía de J.Wagner)

*castrati* o castrados son también llamados falsetistas naturales (incorrectamente, porque, en realidad, no cantan en falsete, a no ser que se considere que las mujeres así lo hacen), evirados, eunucos o *musici*. Eran hombres a los que desde niños, siguiendo una bárbara costumbre, se les había privado de los testículos; de ahí que poseyeran una laringe no evolucionada y que pudieran por ello emitir sonidos propios de las voces femeninas, blancos y agudos. Pero, frente a ello, y aquí residía su poder y atractivo, estaban dotados de los atributos musculares y de las cualidades de resistencia de los hombres. Pero en el resto su



facilitaron el camino. Nápoles, Venecia, Florencia y otras ciudades, en las con el tiempo aparecerían las más famosas escuelas de canto, reclamaban ya a los *castrati*, que poco a poco entraron a formar parte del engranaje de unos espectáculos levantados con toda pompa y boato. Más adelante esos cantores llegarían a ser los auténticos protagonistas. Y para ello como en parte hemos avanzado, poseían facultades fuera de serie.

### Facultades

La capacidad pulmonar —fiato— podía, en efecto, ser a veces singularmente amplia. Del *castrato* Carlo Broschi, llamado Farinelli (1705-1782) — estudiado largamente hace años en un dossier de esta revista—, por ejemplo, se decía que lo poseía de manera excepcional. Según bien informadas fuentes, a los 17 años actuaba en una plaza pública con un trompetista, que imitaba las *floriture* del cantante. En cierta ocasión, ante el alborozo de los asistentes, se estableció entre ambos músicos una pugna por ver quién aguantaba más tiempo sin respirar y, a tal efecto, mantuvieron un largo doble trino en terceras. A la postre, cuando el instrumentista acabó exhausto y sin aire, el castrado, con gesto risueño, siguió adelante e incluso, en un sorprendente alarde, reguló la nota e hizo vibrar aún más el sonido para terminar con una rápida y difícil escala ante las incrédulas ovaciones de los ciudadanos.

Los *castrati* eran hábiles para regular el sonido, con lo que seguían una de las reglas de oro del primer belcantismo, de quienes eran hijos predilectos: dominio de las intensidades, filados, pianísimos, trinos y, como elemento esencial, la *messa di voce*, la facultad para atacar una nota en piano, hacerla crecer y disminuirla paulatinamente. El viajero inglés Charles Burney alabó en su día los mágicos efectos que esta técnica —basada en el control del aliento y en la aplicación de férreos mecanismos respiratorios (con el correspondiente juego diafragmático-abdominal)— proporcionaba. Como sucedía con Farinelli, en ocasiones daba la impresión, a lo largo de estos increíbles alargamientos, que el cantante tenía instalado algún instrumento oculto, que la facilitaba esa labor. En esos casos se comparaba la *messa di voce* con la *messa di arco* de un Corelli.

### Repertorio

La literatura creada para estos evirados era muy característica y estaba centrada en la más estricta ópera

seria. Los castrados eran, en sus momentos de mayor gloria, sus habituales protagonistas, primero en la época barroca, durante su apogeo, y luego clásica. Eran divos en toda regla, tal y como pueda serlo cualquiera de los actuales —muchas veces fabricados artificialmente— y sus emolumentos eran los más altos de su tiempo. El repertorio se ajustaba a los dictados del momento y a las exigencias de un público que, como el de toda época, se extasiaba con las proezas vocales en las que estos intérpretes eran pródigos, como ya hemos comentado. Su virtuosismo vencía los obstáculos de las arias más intrincadas escritas por compositores como Haendel, Hasse, Porpora, Leo, Vinci, Pergolese, Giacomelli o Duni. En contra de lo que pudiera pensarse, en ocasiones las páginas más conocidas y solicitadas no pertenecían al género llamado de bravura, sino que se encuadraban en otras categorías: *di mezzo carattere*, *di portamento*, *cantabile*, *cavatina*... Cuando más podían subyugar estos cantantes era frecuentemente en piezas en las que la voz circulaba, con las regulaciones dinámicas correspondientes y la rica ornamentación adecuadamente dispuesta, a lo largo de una línea tersa enmarcada en una interválica relativamente estrecha en la que el artista, apoyado en su dicción y en un timbre por lo común dulce, daba rienda suelta a lo elegíaco o a lo abiertamente sentimental.

Hay multitud de ejemplos, de personajes en los que brillaron estos auténticos divos; estos malabaristas del canto. Muchas de las más conocidas

óperas de Haendel los tuvieron por destinatarios: *Serse*, *Orlando*, *Rinaldo*, *Tamerlano*, *Alcina*... Senesino, un famoso evirado, rival de Farinelli en Londres, fue el creador de alguna de estas partes. Vivaldi demandó asimismo al castrado para su importantísima aportación operística, en óperas mara-



Senesino, (grabado de Vanderbank)

villosas que están siendo descubiertas por estos días. Gluck también contó, años después, ya en los albores del clasicismo, con este tipo vocal. El *castrato* Gateano Guadagni (1725-1792) fue el primer Orfeo en Viena (1762). El propio Mozart, en las postrimerías del XVIII, destinó ciertos personajes a estos cantantes; por ejemplo, Idamante de *Idomeneo* (1781), creado por Giovanni Vallesi o Sesto de *La clemenza di Tito* (1791), cantado por Bedini. La costumbre por tanto estaba muy extendida en toda Europa, excepto en Francia, en donde ni este timbre ni el de contratenor llegaron a triunfar: como ya se ha dicho, aquí el rey era el tenor agudo.

Arturo Reverter



"...un joven superdotado para la música y para el violín, un talento de primer orden..."

## Gabriel Arcángel interpreta a

Sarasate - Wieniawsky - Bloch - Tchaikovsky

# "El violín virtuoso"



CD ya a la venta



Editado por Several Records, S.L. · Tel. 91 4714613 - info@severalrecords.com - www.severalrecords.com

## ENRICO RAVA: EL SUEÑO ITALIANO DE MILES

El productor Manfred Eicher, el todopoderoso ideólogo de la escudería alemana ECM, supo de él gracias a sus andanzas junto a uno de los francotiradores de la música libre de los sesenta, el saxofonista argentino Gato Barbieri. Poco tiempo después, en 1975, la pareja estrenaba su relación profesional con el álbum *The Pilgrim and the stars*, grabado junto al guitarrista John Abercrombie, el contrabajista Palle Danielsson y el baterista Jon Christensen. Su nombre:

Enrico Rava (Trieste, 1939). Ahora, treinta años después, ambos celebran sus tres décadas de fructífera trayectoria discográfica con la publicación de su último registro, *Tati*, esta vez compartido junto al pianista Stefano Bollani y el baterista Paul Motian. Ambos discos se adaptan a los patrones estilísticos y conceptuales del prestigioso sello germano, aunque entre y uno otro se perciba una evidente distancia y madurez creativas. Del mismo modo, la trompeta de Enrico Rava sigue sien-

do una de las prolongaciones más hermosas y mejor ajustadas al soplo antológico de Miles Davis y al susurro lírico de Chet Baker, la otra gran sombra que acompaña el perfil del italiano.

Lo nuevo de este gladiador del jazz europeo incluye una docena de composiciones cuya autoría, al margen de dos recreaciones de Gershwin (*The man I love*) y Puccini (*E Lucevan le Stelle*) y un apunte de Bollani (*Casa di Bambola*), se reparten democráticamente Rava y Motian. El temario se mueve entre las agradecidas aguas del *cool jazz* y los tiempos lentos de la balada, aunque a menudo también se muestren argumentos propios de la música clásica contemporánea. Todo ello explica que el contenido de *Tati* se caracterice por un marcado sentimiento melódico, frente a la ausencia del ardor improvisado que también define al italiano. Considerando estas premisas, no resulta extraño que la gloria del trabajo recaiga a partes iguales sobre sus dos braceros rítmicos, que saben acompañar al patrón hasta en sus silencios más acentuados.

La sintonía entre los miembros de este trío tampoco sorprende, ya que su historia encuentra justos antecedentes. No obstante, mención especial merece la presencia de Stefano Bollani, un pianista llamado a escribir grandes páginas dentro del jazz europeo; además de servir desde hace tiempo a Enrico Rava, Bollani es un músico que trasciende con creces su condición de instrumentista para afianzarse como jazzista y creador. Así lo demuestran sus últimas grabaciones como líder: *Gleda. Songs from Scandinavian* (Stunt, 2005) *Smat Smat* o *Les fleurs bleus* (Label Bleu, 2004). Con respecto a su alianza con el trompetista, destaca la reciente entrega a dúo *Rava plays Rava* (Philology), una obra maestra inspirada íntegramente en el repertorio del de Trieste.

El sonido del italiano es la sublimación europea del eco de Miles, el artista por el que en su juventud abandonó el trombón para entregarse a las bondades de la trompeta. Ambos comparten un gusto interpretativo que tiene mucho que ver con el tratamiento desmenuzado de la armonía, así como un excelente instinto para manejar la música del silencio. También comparten querencia por los soplos y fraseos entrecortados, así como un desarrollo endiablado en las improvisaciones lanzadas hacia delante. La distancia entre ellos, por tanto, viene dada por el



Robert Lewis



aplastante dominio creativo del norteamericano, capaz de liderar varias revoluciones estilísticas del jazz a su paso por el siglo XX. No obstante, queda claro que si Miles hubiera soñado en italiano, lo hubiera hecho a la manera de Enrico Rava.

Además de Gato Barbieri, con el que se reencontró hace cuatro veranos en el festival Jazzaldia de San Sebastián, los inicios de Rava contaron con otros memorables padrinos, caso del pianista Mal Waldron, el saxofonista Steve Lacy o el también trompetista Don Cherry. Ya, después, durante su estancia neoyorquina en los sesenta y setenta se batiría el cobre con otros eruditos de la vanguardia como el pianista Cecil Taylor, el trombonista Roswell Rudd, el contrabajista Charlie Haden o la Jazz Composers Orchestra Association de la pianista, compositora y arreglista Carla Bley, con quien registró el titánico *Escalator over the bill* (ECM, 1971). Por lo que respecta a los últimos veinte años, los créditos de sus aventuras nos descubren multitud de jazzistas imprescindibles: Lee Konitz,

Miroslav Vitous, Richard Galliano, Dino Saluzzi, Archie Shepp, Jack DeJohnette, Martial Solal o Charlie Mariano, entre otros muchos más. Igualmente, su predicamento internacional le convirtieron en una suerte de padrino o embajador del jazz italiano, avalando a músicos de la talla del mencionado Bollani, Roberto Gatto, Gianluigi Trovesi, Franco D'Andrea, Enrico Pieranunzi, Furio di Castri, Pietro Tonolo, Massimo Urbani, Aldo Romano o Paolo Fresu.

En cuanto a su biografía discográfica destacan las entregas firmadas para ECM: *The Plot* (1976), *The Enrico Rava Quartet* (1978), *Easy Living* (2004) o el flamante *Tati; Secrets* (1986), *Rava, L'Opera Va* (1993) e *Italian Ballads* (1996) y *Shades of Chet* (1999), para los sellos Soul Note, Blue, Music Masters y Via Veneto Jazz, respectivamente. Entre sus obras mayores de cuño más reciente sobresale con voz propia el hermoso *Duo en Noir* (Between the Lines, 2000), pergeñado a medias con el pianista Ran Blake. El artista también mantiene una fructífera relación

con la casa francesa Label Bleu, donde hace poco recogía algunas de las sesiones grabadas en Montreal, incluidas las dedicadas a Miles Davis en el verano de 2001.

A Enrico Rava se le ama por su música, por lo que sus numerosas portadas en las revistas especializadas del jazz o sus premios importan más bien poco. Aun así, conviene reseñar que hace tres años se hacía con el prestigioso JazzPar Prize danés, algo así como el Nobel del Jazz. Su viento ha creado toda una escuela jazzística con marchamo europeo, así como ha servido de guía para otros instrumentistas como su paisano Paolo Fresu, predestinado a sucederle en el trono de los trompetistas continentales. Las comparaciones siempre son odiosas, aunque a veces, como es el caso, también son justas, ya que Fresu es otra feliz extensión italiana del soplo divino de Miles que a buen seguro tendrá espacio propio en las futuras páginas de SCHERZO. Su música lo demanda.

Pablo Sanz

## CLÁSICOS DE IDA Y VUELTA

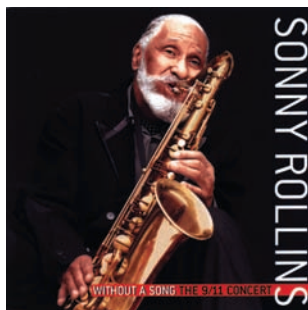
El comienzo del año nos ha deparado una de las noticias más felices que todo aficionado al jazz pudiera desear: el regreso de Sonny Rollins a los escenarios españoles. Así lo anunciaban los organizadores del Festival de Jazz de Vitoria-Gasteiz, que no han escatimado esfuerzos ni recursos para contar con este coloso del saxofón. La cita será el sábado 15 de julio y servirá para clausurar su XXX edición. ¡Enhorabuena! Mientras tanto, y como el verano todavía queda lejos de la imaginación, los seguidores de Rollins pueden saciar su apetito con la escucha de su último, e igualmente esperado, álbum: *Without a song. The 9/11 Concert* (Milestone/Nuevos Medios). Grabado en directo en formación de sexteto, el título del disco evoca toda su fuente de inspiración, el trágico 11-S, que el saxofonista tenor vivió en primera persona desde su residencia cercana al neoyorquino World Trade Center.

Al margen del complemento emocional, el trabajo deslumbró por el poderío jazzístico de un artista que el próximo mes de septiembre cumplirá 75 años. Su copiosa barba blanca y su tibia mirada pudieran llevar a engaños, ya que el *abuelo* se muestra intratable en cada uno de los solos e incombustible en temas como su calypso *Global warming*. En total, seis vibrantes piezas compartidas junto a colaboradores amigos como el trombonista Clifton Anderson, el pianista Stephen Scott o el baterista Perry Wilson. Una delicia que bien justifica su ya ansiada visita al festival vasco.

Otra de las figuras que siempre están de ida y vuelta, aunque físicamente no esté entre nosotros, es Billie Holiday. El repu-

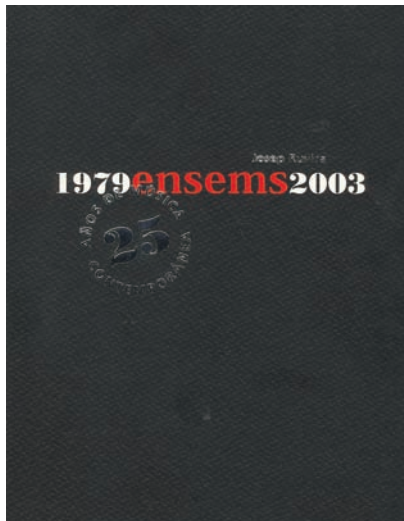
tado sello Verve (Universal) acaba de poner en el mercado una caja de seis volúmenes con las grabaciones que la artista registrara en esta factoría discográfica desde 1945 hasta su fallecimiento. Los aficionados de la Holiday no descubrirán grandes revelaciones, pero agradecerán la extraordinaria edición con que se presenta este estuche de cien canciones firmadas junto a otras glorias como Lester Young, Ben Webster, Oscar Peterson o Coleman Hawkins. Por otro lado, el sonido de muchas de las tomas se ha recuperado con una mejora notable con respecto a las cintas originales, por lo que el goce es aún mayor. Si cabe, ya que no se necesitan grandes excusas para dejarse acariciar por la herida vocal de una dama que siempre acompañará nuestros días.

Por último, otro de los ecos recomendables para hoy que nos llegan del ayer es lo nuevo de dos formaciones que comparten mismas partituras, la Mingus Big Band Orchestra y la Mingus Dynasty: *I am three* (Sunnyside). En esta ocasión, además de rendir pleitesía al temario del legendario contrabajista que les da nombre, Charles Mingus, el disco está dedicado al que fuera, hasta el verano pasado, uno de sus mayores tutores, el saxofonista tenor John Stubblefield. A él le sobreviven hoy compañeros de aventura como Seamus Blake, Ronnie Cuber, Wayne Escoffery o Abraham Burton, que siguen haciendo grandes las líneas saxofónicas de estas dos poderosas bandas. El álbum comienza con una contundente versión *mingusiana* de *Song with orange* y a partir de ahí el corazón ya no puede dejar de palpar. Música enorme.



Historia de un festival

## RETRATO DE FANTASMAS



**JOSEP RUVIRA: Ensems 1979-2003. 25 años de música contemporánea.** Con la colaboración de Estrella Estévez. Valencia, Institut Valencià de la Música, 2004. 175 páginas.

Si, casi por definición, el cultivo de la música contemporánea ha debido de ser difícil en todo tiempo y lugar, en algunos en concreto su aparición en las programaciones puede calificarse de auténticamente fantasmal. Es el caso de la ciudad de Valencia durante el último cuarto de siglo. Ese es el tiempo que lleva celebrándose ininterrumpidamente el festival Ensems, que reúne todas las características propias de los fantasmas: parece inmortal (de momento, ya es el más antiguo de España en la especialidad), es ubicuo (sus sedes rondan ya la docena), su

formato y sus contenidos suelen cambiar de manera súbita (según las muy distintas personalidades de los siete u ocho directores que ha tenido) y, finalmente, pese a su prácticamente nula influencia sobre la realidad, causa espanto en el común de las gentes (salvo casos excepcionales, la audiencia sigue limitada a poco más que familiares y amigos de los compositores e intérpretes).

De este fantasma constituye un retrato acertadísimo el libro que a los veinticinco años de Ensems ha dedicado Josep Ruvira, una de las personas que desde los diversos cargos administrativos que ha desempeñado (entre ellos, la dirección del mismo festival) más ha contribuido a la difusión de la música contemporánea en Valencia y al que sus ya numerosos escritos publicados sobre la materia lo han convertido al mismo tiempo en una especie de notario mayor de las vicisitudes de la música valenciana contemporánea. Y califico de acertadísimo el retrato por su condición caleidoscópica, que permite, según desde el ángulo en que se mire; es decir, la página por la que se abra el libro, captar un momento particular y en sí mismo pleno de sentido, pero a menudo sin mucha relación con el contiguo, de la evolución de Ensems. Una evolución (que no desarrollo: estamos donde estábamos) que se ha producido justamente así, a bandazos.

Ruvira define el festival como un virus mutante en una de las páginas iniciales. Tras doblar la última, yo he preferido la imagen del fantasma porque mi impresión ha sido más bien la de haber leído en efecto la biografía

de un fantasma, y fantasmagóricas se me han antojado también las apariciones de los diversos personajes (desde el fundador Llorenç Barber hasta la última incorporación importante, Antonio Gómez Schneekloth) que, casi exclusivamente a través de entrevistas, forman el caleidoscopio. El efecto de la lectura ha sido también de tristeza: sobre todo los que hoy en día no mantienen ninguna o si acaso una lejana relación con Ensems, muestran bastante desapego (uno de los entrevistados dice, aparentemente sin ironía, no recordar siquiera si llegó a dirigirlo o no); eso cuando no aprovechan directamente la ocasión para ajustar cuentas pendientes con elegancia ciertamente superable.

La esperanza, sin embargo, es lo último que se pierde, y si Ensems ha logrado vencer tantos obstáculos durante veinticinco años, razones para aferrarnos a ella será prácticamente lo único que nos sobra. Sus actuales responsables, con Joan Cerveró a la cabeza, son al menos moderadamente optimistas. Pero este es un comienzo de película que ya hemos visto muchas veces: lo que ahora apetece es saber de una vez si el chico y la chica se casan o no; quiero decir, si definitivamente Ensems se institucionaliza o nunca ha de dejar de depender de la voluntad del político de turno. Para ello sería muy conveniente que desde dentro de la profesión todos tiraran en la misma dirección y no cada uno por su lado, como ha sucedido hasta ahora y con toda precisión pero dejando los juicios al lector refleja este libro.

**Alfredo Brotons Muñoz**

El regreso de un texto imprescindible

## ESTRUCTURA Y FUNCIÓN

**CHARLES ROSEN: Formas de Sonata.** Traducción de Luis Romano Haces. Idea Books, Cornellá de Llobregat, 2004. 376 pags.

Muchos podrán sorprenderse de ver una reseña sobre un libro que hace años que circula por las manos de muchos profesores y alumnos (o por lo menos debería circular), y, sin embargo, para quien no lo conozca, la publi-

cación que hace Idea Books puede parecer novedosa o reciente, ya que los editores actuales no se han molestado en recordar al comienzo que este libro fue publicado originalmente por W. W. Norton & Company, bajo el título de *Sonata Forms* en 1980 (sólo hacen constar la editorial), y que fue luego traducido por la Editorial Labor en 1987. Como saben los más viejos del lugar, los valiosos e inestimables fondos de la Editorial Labor

fueron en parte transferidos a Idea Books, que hace tiempo volvió a sacar a la luz estos fondos en un formato ligeramente más grande, pero siempre a partir de las planchas originales de Labor, manteniendo incluso los pequeños errores que en ellas había, como sucede aquí con el ejemplo del *Preludio op. 28, n.º 3* de Chopin (p. 346), que sigue exactamente al revés (quizá para que el lector practique mentalmente el contrapunto invertido).



En todo caso, bienvenida sea la ocasión que nos brinda esta nueva edición del ya clásico texto de Rosen, porque nos permitirá recordar a los que ya lo conocíamos —o presentar a los neófitos— el fascinante mundo de la sonata entendida desde un punto de vista infinitamente más profundo y complejo de lo que habitualmente se lee en los manuales de formas musicales, o incluso en los de historia de la música. Y esto es así porque su autor parte de una idea muy flexible de la sonata, recordándonos ya en el prefacio que su intención es “ver qué se puede salvar de la idea tradicional de la forma sonata, un término que muchos musicólogos clarividentes aplican a las obras del siglo XVIII con suma cautela, escepticismo y moderación”. Por ello mismo utiliza el término en plural en el título, para mostrar cómo las diversas variantes de la sonata se desarrollaron en estrecha relación con géneros como el aria y el concierto.

La Introducción plantea interesantes problemas de índole metodológica e histórica, como la propia definición de la sonata, la historia de la teoría formal o las contradicciones de la llamada “práctica general” como exponente del estilo de una época, mientras que el capítulo dedicado a la función social muestra la inserción de la sonata y del concierto en el marco de la sociedad de su época, en parte como una demanda de la burguesía emergente, pero también como una traslación musical de los esquemas dramáticos imperantes en el teatro (acción, intriga y resolución). Resulta importante en este sentido la consideración del estilo sonata como “el triunfo de la música instrumental sobre la música vocal, y, por tanto, la ruina de la *Affektenlehre* (Doctrina de los afectos)”, porque esto supone que la sonata generó su propio sistema de significados (independientes y no traducibles) más allá de la imitación de los sentimientos.

Tras explicar detenidamente los tipos de estructuras binarias y ternarias —como base de la mayoría de las formas del siglo XVIII así como de la propia sonata— Rosen se detiene en el aria, estudiando la influencia recíproca con la forma de sonata y su evolución en paralelo con esta forma instrumental. El capítulo siguiente se centra en el concierto, una forma muy emparentada con el aria, puesto que también aquí se da una oposición entre solista y *tutti*, así como una evidente presencia en su estructura del esquema de la sonata, también influenciado en algunos aspectos por el propio concierto.

A partir del Capítulo 6 se inicia el estudio propiamente dicho de las formas de sonata, recordando en primer lugar los tipos básicos que conforman los cuatro movimientos (cuando los hay): forma sonata de primer movimiento, forma de movimiento lento, forma sonata de minuetto y forma de movimiento final de sonata. No es necesario fijarse mucho para reparar en el cuidado que pone Rosen para denominar correctamente cada uno de los movimientos y evitar así las frecuentes confusiones terminológicas que se producen en torno a la sonata. Por su parte, el Capítulo 7 se centra en un interesantísimo aspecto sobre el que no es fácil encontrar exposiciones tan claras como la que aquí se ofrece: la evolución de las formas de sonata, desde los ejemplos tempranos en Italia (Sammartini, D. Scarlatti), pasando por las obras de C. P. E. Bach y J. C. Bach hasta llegar a las sonatas y sinfonías tempranas de Haydn y las obras de madurez de éste y de Mozart. Especialmente relevante se nos muestra, a su vez, el capítulo siguiente, dedicado al motivo (presencia e influencia en la construcción formal de la sonata) y la función (dónde y para qué está determinado elemento dentro de la estructura musical), porque es precisamente en esta relación mutua y equilibrada entre los pequeños elementos y la arquitectura global en la radica el secreto de las mejores creaciones musicales, no sólo de las sonatas.

Los tres capítulos siguientes se dedican a los tres momentos esenciales de la forma sonata de primer movimiento: la exposición, el desarrollo y la recapitulación. Obsérvese que Rosen no emplea el término “reexposición” ni el de “reprise”, porque entiende que la

palabra recapitulación proporciona un margen más amplio de acción y expresa más adecuadamente lo que puede suceder en esos momentos, en los que era frecuente no empezar desde el mismo comienzo, no recorrer la exposición entera o incluso empezar por cualquier parte del primer grupo. Por su parte, la exposición es entendida desde el punto de vista de una oposición o disonancia a gran escala entre la zona en la tónica y la zona fuera de la tónica, y propone hasta once formas distintas de conseguir esta oposición tomadas de obras de Haydn, Mozart y Beethoven.

Los dos últimos capítulos analizan las formas de sonata en Beethoven y Schubert, y la forma sonata después de Beethoven, momento en el cual se vuelve inútil cualquier intento de sistematización tal y como había sido posible hasta entonces. Aquí se muestran ejemplos de Schumann, Brahms, Chopin, Bruckner y Bartók, aparte de mencionar en el texto las aportaciones de Reger, Scriabin, Prokofiev, Carter o Boulez. Naturalmente, el libro entero está profusamente ilustrado con ejemplos musicales tomados de los autores y períodos estudiados (a veces secciones o movimientos enteros), cuya relación completa se muestra en el índice de conceptos que cierra el texto. No queda, pues, sino volver a recomendar vivamente la lectura de un texto imprescindible para conocer con la profundidad necesaria el apasionante mundo de una de las formas fundamentales de la música occidental, y la recomendación se extiende no sólo a profesores y alumnos, sino también a compositores, musicólogos y aficionados.

Enrique Igoa

Útil antología

## UN BUEN INSTRUMENTO

**MANUEL CAPDEVILA: El gran libro de la ópera. Las 183 óperas más importantes de la historia.** Barcelona, Península-Atalaya, 2004, 527 páginas.

El creciente interés de los públicos (iniciados y profanos) por la ópera, inclina a los editores a ofrecer libros informativos que, sin perder estrictez en sus noticias, eviten la jerga especializada que atañe a los profesionales del ramo.

El libro de Capdevila reúne 183 títulos seleccionados entre las incontables centenas que cubren la historia de la ópera. Ha trabajado con discre-

ción y si siempre es posible leer una antología por sus silencios, en este caso no podrá achacarse al antólogo apresuramiento ni mal arbitrio.

Cada obra cuenta con datos sobre su estreno, su reparto vocal, sus arias más conocidas, una sinopsis de su argumento, acto por acto, y una sumaria discografía que se refiere a versiones existentes en el mercado.

Estamos, pues, ante un instrumento de franca utilidad y fácil consulta, que servirá para dar las primeras noticias a quienes no las tengan y para refrescar la memoria de los aficionados.

Blas Matamoros

# LA GUÍA DE SCHERZO

## NACIONAL

### BARCELONA

**3-II:** Cuarteto Endellion. Haydn, Bartók, Beethoven (Petit Palau [www.palaumusica.org]).

**3,4,5:** Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña [www.obc.es]. Eiji Oue. José Menor, piano. Liszt, Bruckner. (Auditori. [www.auditori.org]).

**9:** Cuarteto Alban Berg. Mozart, Bartók. (Ibercamera [www.ibercamera.es]. Palau.).

**10:** Barbara Frittoli, soprano; James Vaughan, piano. Brahms, Wolf, Berg. (Teatro del Liceo).

**10,11,12,14:** Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Víctor Pablo Pérez. Shostakovich, Britten-Berkeley. (Auditori.).

**13:** The King's Consort. Robert King, L. y W. A. Mozart. (Palau 100).



**19,22,25:** Coro y Orquesta del Teatro del Liceo. Josep Caballé-Domènech. Sánchez, Rodríguez, Palatchi. Granados, *Maria del Carmen* (versión de concierto). (Teatro del Liceo).

**20:** Ian Bostridge, tenor; Julius Drake, piano. Schumann. (Teatro del Liceo).

**22:** Filarmónica Nacional de Hungría. Zoltán Kocsis. Arcadi Volodos, piano. Haydn, Prokofiev, Bartók. (Ibercámara. Auditori.).

**23:** Orquesta Barroca de Friburgo. Cecilia Bartoli, soprano. Haendel, *Arias*. (Palau 100).

**24,25,26:** Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Salvador Mas. Bella Davidovich, piano. Balada, Chopin, Brahms-Schoenberg. (Auditori.).

**27:** Trío Claret-Colom-Lluna. Beethoven, Guinjoan, Brahms (Petit Palau).

GRAN TEATRE DEL LICEU  
WWW.LICEUBARCELONA.COM

OTELLO (Verdi). Ros-Marbà. Decker. Cura, Stoyanova, Ataneli, Grigolo.  
**9,11,12,14,15,18,21,23,24,26,27-II.**

### BILBAO

SINFÓNICA DE BILBAO  
WWW.BILBAORKESTRA.COM

**2,3-II:** Salvador Mas. Casablanca, Mozart, Schumann.

**9,10:** John Neschling. Bella Davidovich, piano. Kabalevski, Rachmaninov, Villa-Lobos.

**16,17:** Juanjo Mena. Sociedad Coral de Bilbao. Beethoven, Williams, Glass.

PALACIO EUSKALDUNA  
WWW.ABAO.ORG

MADAMA BUTTERFLY (Puccini).

Allemandi. Alden. Cedolins, Malagnini, Cassian, Rodríguez. **18,21,24,27-II.**

### CÁCERES

ORQUESTA DE EXTREMADURA  
WWW.ORQUESTADEEXTREMADURA.COM

**17-II:** Jesús Amigo. Alessio Bax, piano. Brahms.

### CANARIAS

XXII FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA  
WWW.FESTIVALDECANARIAS.COM

**1,2-II:** Sinfónica de Tenerife. Víctor Pablo Pérez. Gustavo Díaz-Jerez, piano. Rachmaninov, Shostakovich, Britten.

**3,4,5,6:** Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Mariss Jansons. Mozart, Haydn, Strauss. / Shostakovich.

**6,7:** Orquesta Revolucionaria y Romántica. Coro Monteverdi. John Eliot Gardiner. Mozart.

**7,8,9,10:** Orquesta de la Suisse Romande. Marek Janowski. Debussy, Bloch, Franck. / Sánchez-Verdú, Chausson, Brahms.

**11,12:** Renaud Capuçon, violín; Gérard Caussé, viola; Gautier Capuçon, chelo; Nicholas Angelich, piano. Mozart, Fauré, Brahms.

**12,13:** Iván Martín, piano. Mozart, Chopin.

**15,18:** Coro y Filarmónica de Gran Canaria. Pedro Halffter. Arellano, Gallard-Domás, Lojendio, Pape. Mozart, *Don Giovanni* (versión de concierto).

### EUSKADI

SINFÓNICA DE EUSKADI  
WWW.ORQUESTADEUSKADI.ES

**1-II:** Gilbert Varga. Lorenz Nasturica, violín; Wilfried Strehle, viola. Arriaga, Mozart, Schoenberg. (Bilbao. 2: San Sebastián. 3: Vitoria).

**20,25:** Sinfónica de Castilla y León. Alejandro Posada. Simon Trpceski, piano. Prokofiev, Rachmaninov. (San Sebastián. 21: Pamplona. 22: Bilbao. 23: Vitoria).

### GRANADA

ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA  
WWW.ORQUESTACIUDADGRANADA.ES

**3-II:** Ilan Volkov. Geneviève Laurenceau, violín. Stroppa, Szymanowski, Chaikovski.

**10:** Jan Caeyers. Klaus Mertens, barítono. Schubert, Beethoven.

**24:** Josep Pons. José Antonio Masmano, oboe. Strauss.

### JEREZ

TEATRO VILLAMARTA  
WWW.VILLAMARTA.COM

**3-II:** Chanticleer. Palestrina, Monteverdi, Janequin.

**17:** Jordi Savall, viola da gamba; Pie-

re Hantañ, clave; Rolf Lislevand, tiorba. Marais, Couperin, Sainte-Colombe.

### LA CORUÑA

SINFÓNICA DE GALICIA  
WWW.SINFONICA.DEGALICIA.COM

**2-II:** Josep Pons. Swingle Singers. López García, Berio, Ravel.

**9:** Libor Pesek. Viktoria Mullova, violín. Berg, Haas, Janáček.

**17:** Real Filharmonía de Galicia. Antoni Witt. Kun Woo Paik, piano. Chopin, Kilar, Schumann.

### MADRID

**1-II:** Cuarteto Hagen. Vicente Albeola, clarinete. Mozart, Kodály. (Liceo

### CENTRO PARA LA DIFUSIÓN DE LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA

#### AUDITORIO MNCAS

Ronda de Atocha (esquina a Argumosa) 917741000. **Giovanna Reitano**, arpa. *"Monográfico Roman Haubenstock Ramati"*. (En colaboración con ARCO). Lunes 6 febrero, 19,30 horas.

**Renaud y Gautier Capuçon**, violín y violonchelo. Obras de Dutilleux, Gubaidulina, Klein, Schulhoff. Lunes 13 febrero, 19,30 horas.

**Orquesta de la Comunidad de Madrid**. Director: Miguel Romea. *"En torno a Sofía Martínez"*. Obras de Martínez, Monteverdi, Debussy y Falla. Lunes 20 febrero, 19,30 horas.

**Junko Tahara**, voz y biwa, **Caroline Delume** y **Wim Hoogewerf**, guitarras. Obras de Ibarrondo, Luque, Martín y Música tradicional japonesa. Lunes 27 febrero, 19,30 horas.

Todos los conciertos: Entrada libre hasta completar aforo.

### UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música  
XXXIII Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música

Madrid

Auditorio Nacional de Música  
11 de febrero de 2006, sábado, a las 22,30 horas.

ENSEMBLE LA VENEXIANA  
Director: Claudio Cavina  
Orfeo, C. Monteverdi

Concierto en memoria del Profesor Francisco Tomás y Valiente  
Venta de localidades: Taquillas del Auditorio Nacional. Teléfono: 91-3370100

Venta Telefónica: Servicaixa: 902332211

### TEATRO REAL

**Información: 91 516 06 60.**  
**Venta telefónica: 902 24 48 48.**  
**Venta en Internet: teatro-real.com. Visitas guiadas: 91 516 06 96.**

#### ÓPERA:

#### L'ELISIR D'AMORE

de Gaetano Donizetti. Febrero: 12, 13\*, 14, 15\*, 16, 18\*, 19, 20\*, 21, 23\*, 24, 25\*, 26, 28. 20:00 horas.

Domingos a las 18:00 horas. \*Función fuera de abono. Director musical: Maurizio Benini. Director de escena, escenógrafo y figurinista: Hugo de Ana. Iluminador: Vinicio Cheli. Solistas: Patrizia Ciofi (12, 14, 16, 19, 21, 24, 26), Mariola Cantarero (13, 15, 18, 20, 23, 25, 28), Antonio Siragusa (12, 14, 16, 19, 21, 24, 26, 28), Antonio Gandía (13, 15, 18, 20, 23, 25), Marco Vinco (12, 14, 16, 19, 21, 24, 26, 28), José Carbó (13, 15, 18, 20, 23, 25), Ruggiero Raimondi (12, 14, 16, 19, 21, 24, 26, 28), Giorgio Surjan (13, 15, 18, 20, 23, 25), María Rey-Joly. Coro y Orquesta Titular del Teatro Real (Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid).

#### GRANDES VOCES EN EL REAL: DANIELLA BARCELONA Y JUAN DIEGO FLÓREZ.

Febrero: 11. 20:00 horas. Obras de Rossini, Bellini y Donizetti. Dir.: Riccardo Frizza. Orquesta Sinfónica de Castilla y León. **CECILIA BARTOLI**. Febrero: 17. 20:00 horas. Obras de Händel. Dir.: Petra Müllejans. Orquesta Barroca de Friburgo.

#### ACTIVIDADES PARALELAS: DOMINGOS DE CÁMARA N° 4.

Febrero: 19. 12:00 horas. Obras de Villalobos, Morales-Caso y Schubert. Orquesta Sinfónica de Madrid.

#### DOMINGOS DE CÁMARA N° 5.

Febrero: 26. 12:00 horas. Obras de Kreutzer, Sánchez-Verdú, Ravel. Orquesta Sinfónica de Madrid.

### ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

Auditorio Nacional  
22 de febrero de 2005  
19,30 horas

Director: Cristóbal Halffter  
Programa

Eritaña de C. Halffter  
Cuatro piezas para orquesta de C. Halffter  
Vorecho de P. Ruzicka  
(Estreno absoluto. Obra encargo para el Centenario de la Orquesta)  
Pini di Roma de O. Respighi.



**ORCAM**

**ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID**

Auditorio Nacional. Sala Sinfónica  
Martes 14 de febrero de 2006.  
19,30 horas

**Programa**

Gillian Keith, soprano  
Timothy Robinson, tenor  
Christopher Purves, barítono  
Jordi Casas Bayer, director del coro  
Harry Christophers, director

F. J. Haydn *La Creación*

**CONCIERTO EXTRAORDINARIO**

A BENEFICIO DE LA FUNDACIÓN DE AYUDA A LA INFANCIA CON PARÁLISIS CEREBRAL

**ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID**

Auditorio Nacional. Sala Sinfónica  
Martes 28 de febrero de 2006.  
22,30 horas

**GRUPO COSMOS 21**

Miguel Navarro, violín  
Alvaro Quintanilla, violonchelo  
David Arenas, clarinete  
Pilar Montejano, saxo  
Carlos Galán, piano  
Jesús Amigo, director

R. Halffter *Suite, Op. 1*  
C. Galán *Concerto Grosso para el cosmos, Op. 62, para cinco instrumentos y orquesta (\*)*  
L. van Beethoven *Las criaturas de Prometeo, Op. 43 (selección)*

(\*) Estreno absoluto  
**ABONO B 7**

de Cámara. Fundación Caja Madrid [www.fundacioncajamadrid.es]. Auditorio Nacional [www.auditorionacional.mcu.es].

**2,3:** Orquesta de Radiotelevisión Española [www.rtve.es]. Adrian Leaper. Jaime Martín, flauta. Henze, Montsalvatge, Stravinski. (Teatro Monumental).

**3:** Orquesta Revolucionaria y Romántica. John Eliot Gardiner. Katia y Marielle Labèque, pianos. Mozart. (Juventudes Musicales [www.juvmusicales-madrid.com]. A. N.).

**3,4,5:** Orquesta Nacional de España [www.ocne.mcu.es]. Pinchas Steinberg. Weber, Gambill, Pape. Wagner. (A. N.).

**4:** Viktoria Mullova, violín; Salvatore Carchiolo, clave. Bach. (Liceo de Cámara. A. N.).

**7:** Cuarteto Alban Berg. Mozart, Bartók. (Liceo de Cámara. A. N.).

— Orquesta de Cámara de Europa. Andrés Schiff. Schubert, Dvorák, Beethoven. (Ibermúsica [www.iber-musica.es]. A. N.).

**9,10:** ORTVE. Lorenzo Ramos. Salvador Barberá, oboe. Pérez Maseda, Strauss, Schumann. (T. M.).

**10,11,12:** OCNE. Josep Pons. Beethoven, Liszt, Aracil, Scriabin. (A. N.).

**13:** Grigori Sokolov, piano. Bach,

**TEATRO DE LA ZARZUELA**

Jovellanos, 4. Metro Banco de España. Tlf.: (91) 5.24.54.00. Internet:

http://teatrodela zarzuela.mcu.es. Director: Luis Olmos. Venta localidades: A través de Internet (servi-caixa.com), Taquillas Teatros Nacionales y cajeros o teléfono de ServiCaixa: **902 33 22 11**. Horario de Taquillas: Venta anticipada de 12 a 17 horas. Días de representación, de 12 horas hasta comienzo de la misma.

**El barberillo de Lavapiés,**

de Francisco Asenjo Barbieri. Del 10 de febrero al 11 de marzo de 2006 (excepto lunes y martes) a las 20:00 horas. Miércoles 15 de febrero y 1 de marzo (matinés en familia o para niños y jóvenes) y domingos, a las 18 horas. Dirección Musical: Miquel Ortega. Otro director: José Fabra. Dirección de Escena: Calixto Bieito. Orquesta de la Comunidad de Madrid. Coro del Teatro de La Zarzuela.

**XII Ciclo de Lied.**

Lunes 6 de febrero, a las 20 horas. **Amanda Roocroft**, soprano. **Malcolm Martineau**, piano. Programa: R. Strauss, C. Debussy, P. I. Chaikovski y S. Barber. Coproducen: Fundación Caja Madrid y Teatro de La Zarzuela.

Beethoven, Schumann. (Grandes Intérpretes. Fundación Scherzo [www.scherzo.es]. A. N.).

**16,17:** OCRTVE. Miguel Ángel Gómez Martínez. Hakan Hardenberger, trompeta. Peris, Martinsson, Hindemith. (T. M.).

**16,17:** Cuarteto Arditti. Guerrero, Zayin. / Lachenmann, *Obra para cuarteto*. (Musicad hoy [www.musicad hoy.com]. A. N.).

**17,18,19:** OCNE. Maximiano Valdés. Trío Beaux Arts. Beethoven, Martinu. (A. N.).

**18:** Jordi Savall, viola da gamba; Pierre Hantaï, clave, Rolf Lislevand, tiorba. Marais, Couperin, Sainte-Colombe. (Liceo de Cámara. A. N.).

**19:** Orquesta Barroca de Salamanca. Andrea Marcon. Milanese, Tucker. García. (Siglos de Oro. Palacio de El Pardo).



**21:** Kremerata Baltica. Gidon Kremer. Schumann, Shostakovich. (Juventudes Musicales. A. N.).

**23,24:** ORTVE. Josep Vicent. Andrea Banchetti, piano. Rimski-Korsakov, González-Acilu, Shostakovich. (T. M.).

**24:** Orpheus Chamber Orchestra. Janine Jansen, violín. García, Prokofiev, Beethoven, Mellits. (Ciclo Complutense [www.fundacionucm.es]. A. N.).

**24,25,26:** ONE. Friedemann Layer. Maria João Pires, piano. Roussel, Schumann, Berlioz. (A. N.).

**MURCIA**

AUDITORIO  
WWW.AUDITORIOMURCIA.ORG

**9-II:** Ludmil Angelov, piano. Scriabin, Stravinski, Szymanowski, Chopin.

— Sinfónica de la Región de Murcia. José Ramón Encinar. Marta Zabaleta, piano. Bernaola, Escudero, Chapí. **27:** Filarmónica Nacional de Hungría. Zoltán Kocsis. Arcadi Volodos, piano. Haydn, Prokofiev, Bartók.

**OVIEDO**

AUDITORIO PRÍNCIPE FELIPE  
WWW.PALACIOCONGRESOS- OVIEDO.COM

**1-II:** Orquesta Revolucionaria y Romántica. John Eliot Gardiner. Mozart, *Sinfonías 39-41*.

**5:** Orquesta del Mayo Musical Florentino. Zubin Mehta. Verdi, Beethoven, Chaikovski.

**22:** Orpheus Chamber Orchestra. Janine Jansen, violín. Ravel, Prokofiev, Beethoven.

**PAMPLONA**

BALUARTE  
WWW.BALUARTE.COM

**2,3-II:** Orquesta Pablo Sarasate. Ernest Martínez Izquierdo. Rudolf Buchbinder, piano. Brahms.

**9,10:** Orquesta Pablo Sarasate. Ernest Martínez Izquierdo. Michel Camilo, piano. Gershwin.

**11:** Camerata de Oslo. Nordheim, Mendelssohn, Britten, Grieg.

**16,17:** Orquesta Pablo Sarasate. Shuntaro Sato. Marko Ylönen, chelo. Weber, Elgar, Dvorák.

**21:** Sinfónica de Castilla y León. Alejandro Posada. Simon Trpcenski, piano. Prokofiev, Rachmaninov.

**23:** Orquesta Pablo Sarasate. Howard Griffiths. Johannes Moser, chelo. Schmittke, Haydn, Mozart.

**25:** Orquesta Barroca de Friburgo. Cecilia Bartoli, mezzosoprano. Haendel, Caldara, Scarlatti.

**28:** Filarmónica Nacional de Hungría. Zoltán Kocsis. Arcadi Volodos, piano. Haydn, Prokofiev, Bartók.

**SANTIAGO DE COMPOSTELA**

**SANTIAGO DE COMPOSTELA**

Auditorio de Galicia  
Real Filharmonía de Galicia  
www.auditoriodegalicia.org  
www.realfilharmonia.org

**3-II:** Real Filharmonía de Galicia. H. Schellenberger. C. P. E. Bach, Haydn.

**9:** Real Filharmonía de Galicia. P. Daniels. I. Gringolts, violín. Balboa, Schumann, Sibelius.

**16:** Real Filharmonía de Galicia. A. Wit. Kun Woo Paik, piano. Doberzynski, Chopin, Kilar, Schumann.

**23:** Real Filharmonía de Galicia. J. Mena. C. Bruno, piano. Durán, Schumann, Schubert/Mahler.

**SEVILLA**

SINFÓNICA DE SEVILLA  
WWW.ROSSEVILLA.COM

**23,24-II:** Michail Jurowski. Nathalie Stutzmann, contralto. Charles, Musorgski, Prokofiev.



**TEATRO DE LA MAESTRANZA**

Días 11, 13, 16 y 18 de febrero

**LA SONÁMBULA**

de Vincenzo Bellini  
Director musical:  
Roberto Paternostro  
Idea original, Director de escena y Figurista: Patrick Mailler  
Director del Coro:

Rainer Steubing-Negenborn

Escenografía:

Maria Rosaria Tartaglia

Iluminación: Juan Manuel Guerra  
Principales intérpretes: Ana Chierichetti, Carlo Cigni, Damiana Pinti, Sandra Pastrana, Enrico Marabelli, Arsenio Vergara

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla  
Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza  
Nueva Producción del Teatro de la Maestranza  
*Ópera*

Día 17 de febrero

**IVÁN MARTÍN**

Programa

Wolfgang A. Mozart (1756-1791)  
*Fantasia en re menor K.V. 397*

Franz J. Haydn (1732-1809)  
*Sonata en mi b mayor Hob. XVI 52*

Frederick Chopin (1810-1849)  
*Impromptu en la b mayor no. 1 op. 29*

*Sonata en si bemol menor no. 2 Op. 35 Piano*

Día 21 de febrero

**MORY KANTÉ**

Música africana

Otras Músicas

Día 22 de febrero

**RAY LEMA**

Música africana

Otras Músicas

Día 25 de febrero

**ANDALUCÍA**

Idea original y dirección José Luis Ortiz Nuevo

Almería Niño Josele

Cádiz Tomasito

Córdoba El Pele

Granada Marina Heredia

Huelva Arcángel

Jaén Pepe Justicia

Málaga Rocío Molina

Sevilla Dorantes

*Flamenco*

TENERIFE

ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE

Auditorio de Tenerife  
www.ost.es  
Información: 922 239 801

2-II: Víctor Pablo Pérez/G. Díaz Jerez. Rachmaninov, Shostakovich, Britten y Arnold.

11-II: P. Opie/B. Cabrera. Concerto en Familia (matinal)

17-II: E. Colomer/N. Lugansky. Poulenc, Dutilleux, Casablancas y Prokofiev.

24-II: Libor Pesek. Smetana.  
10-III: G. Antonini/J. Cooper/I. González. Kraus y Haydn.

VALENCIA

PALAU DE LA MÚSICA  
WWW.PALAUDEVALENCIA.COM

1-II: Douce Mémoire. Denis Raisin-Dade. *La dive bouteille*.

3: Orquesta de Valencia. Yaron Traub. Viktoria Mullova, violín. Beethoven.

4: Orquesta Revolucionaria y Romántica. John Eliot Gardiner. Mozart, *Sinfonías 39-41*.

6: Dietrich Henschel, barítono; Fritz Schwinghammer, piano. Beethoven, Duparc, Liszt.

8: Orchestra of the Age of Enlightenment. Roger Norrington. Mozart.



10: Orquesta de Valencia. Yaron Traub. Elena Bashkurova, piano. Beethoven, Strauss.

12: Inva Mula, soprano; Edelmiró Amaltes, piano.

15: Orquesta de Cámara de Zúrich. Howard Griffiths. Grieg, Respighi, Strauss.

17: Orquesta de Valencia. Pinchas Steinberg. Natalia Gutman, chelo. Schumann, Strauss.

19: Orquesta Barroca de Friburgo. Cecilia Bartoli, mezzo. Haendel, Caldara, Scarlatti.

23: Musica Ficta. Raúl Mallavibarrena. Victoria, *Officium defunctorum*. — Ian Bostridge, tenor; Julius Drake, piano. Schumann.

24: Orquesta de Valencia. Miguel Ángel Gómez Martínez. Asins Arbó, Falla, Menotti.

28: Kremerata Baltica. Gidon Kremer. Schumann, Shostakovich.

VALLADOLID

SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN  
WWW.ORQUESTACASTILLAYLEON.COM

16,17-II: Alejandro Posada. Simon Trpcenski, piano. Prokofiev, Rachmaninov.

ZARAGOZA

AUDITORIO  
WWW.AUDITORIOZARAGOZA.COM

21-II: Grupo Enigma. Juan José Olives. Bartók, Seiber, Oliver Pina, Martínez.

INTERNACIONAL

AMSTERDAM

DE NEDERLANDSE OPERA  
WWW.DNO.NL

PRĚHODY LISKY BYSTROUSKY (Janáček). Metzmacher. Jones. Duesing. Haaren, Kravetz, Poulton. **2,5,7,9,12,16,19-II.**

BERLÍN

DEUTSCHE OPER  
WWW.DEUTSCHEOPERBERLIN.DE

IL TABARRO (Puccini). Ranzani. Wagner. Gavanelli, La Scola, Wilson, Taigi. **1-II.**

MADAMA BUTTERFLY (Puccini). Sutej. Samaritani. Gallardo-Domás, Helzel, La Scola, Solari, Scherer. **4-II.**

LA FANCIULLA DEL WEST (Puccini). Sutej. Nemirova. Marrocu, Gallo, Porretta, Bieber, Dalás. **5,10-II.**

DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Foremny. Krämer. Hagen, Bieber, Carlson, Poblador. **7-II.**

ARABELLA (Strauss). Schirmer. Pfeil. Schubert, Walth, Chaignaud, Bieber. **12,16,19,23,27-II.**

DIE TOTE STADT (Korngold). Auguin. Arlaud. Moser, Friede. Beam, Scherer. **17,21,25-II.**

CAVALLERIA RUSTICANA (Mascagni) / I PAGLIACCI (Leoncavallo). Sutej. Pountney. Baltsa, Afanasenko, Williams, Tarver. **22,26-II.**

STAATSOPER  
WWW.STAATSOPER-BERLIN.ORG

IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini). Salemkour. Berghaus. Jordi, Kammerloher, Vinogradov. **3,9-II.**

FAUSTUS, THE LAST NIGHT (Dusapin). Boder. Mussbach. Nigl, Müller-Brachmann, Wörle, Huijpen. **4,12-II.**

L'ITALIANA IN ALGERI (Rossini). Zanetti. Lowery. Pertusi, Queiroz, Schröder, Yang. **5,7,11,15,17-II.**

L'INCORONAZIONE DI POPPEA (Monteverdi). Jacobs. McVicar. Giannattasio, Chappuis, Ermann, Zazzo. **16,18,20,22,24,26-II.**



DIDO AND ÆNEAS (Purcell). Cremonesi. Waltz. Ugolin, Willcox, York, Ricci. **27,28-II.**

BOLONIA

TEATRO COMUNALE  
WWW.COMUNALEBOLOGNA.IT

WEST SIDE STORY (Bernstein). **1,2,3,4,5-II.**

BRUSELAS

LA MONNAIE  
WWW.LAMONNAIE.BE

COSÌ FAN TUTTE (Mozart). De Marchi. Boussard. Tola, Montiel, Degout, Breslik. **1,3,5,7,9,11,14-II.**

IL RE PASTORE (Mozart). Mazzola. Boussard. Ford, Dasch, Colombini, Milanesi. **2,4,8-II.**

DRESDE

SEMPEROPER  
WWW.SEMPEROPER.DE

MACBETH (Verdi). Gatti. Himmelmann. Gallo, Zeppenfeld, Marrocu, Kim. **3,5,10-II.**

LE NOZZE DI FIGARO (Mozart). Zanetti. Mouchtar-Samurai. Capitanucci, Mescheriakova, Giordano, Marquardt. **4-II.**

LA BOHÈME (Puccini). Zimmer. Mielitz. Moore, Rasmussen, Kim, Butter. **18,20,24-II.**

PARSIFAL (Wagner). Märkl. Adam. Titus, Belobo, Rydl, Gambill. **16,19-II.**

EURYANTHE (Weber). Märkl. Nemirova. Tilli, Vogt, Nylund, Oliver. **25,28-II.**

FILADELFIA

ORQUESTA DE FILADELFIA  
WWW.PHILORCH.ORG

2,3,4-II: Simon Rattle. Magdalena Kozená, mezzo. Szymanowski, Bruckner.

9,10,11: Simon Rattle. Alfred Brendel, piano. Mozart, Walton.

16,17,18: Simon Rattle. Gubaidulina, Brahms.



24,25,26: Christoph Eschenbach. Sheng, Beethoven.

FRANCFORT

OPER FRANKFURT  
WWW.OPER-FRANKFURT.DE

LA CLEMENZA DI TITO (Mozart). Carignani, Loy. Streit, Dussmann, Stallmeister, Coote.

2,5,8,11,18,24,26-I.

ELEKTRA (Strauss). Zagrosek. Richter. Whisnant, Ardam, Backlund, Lazar. **3,9,23-II.**

UN BALLO IN MASCHERA (Mozart). Acs. Guth. Dussmann, Ventre, Vratogna, Ryberg. **4,10,12,19-II.**

DEATH IN VENICE (Britten). Kamenšek. Warner. Begley, Kränzle, Towers. **25-II.**

GINEBRA

GRAND THÉÂTRE  
WWW.GENEVEOPERA.CH

GALILÉE GALILEI (Jarrell). Davin. Brieger. Otelli, Nigi, Schaer, Szymtka. **2,4-II.**

LAUSANA

OPÉRA DE LAUSANNE  
WWW.OPERA-LAUSANNE.CH

DER SCHAUSPIELDIREKTOR (Mozart) / LA CANTERINA (Haydn). Amoyal. Carniti. Graf, Torriani, Henriquez, Gos. **17,19,22,24-II.**

LISBOA

TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS  
WWW.SAOCARLOS.PT

IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini). Webb. Sagi. Brenciu, Corbelli, Vassallo, Iori. **8,9,10,11,12,14,15,16-II.**

LONDRES

BARBICAN CENTRE  
WWW.LSO.CO.UK

5-II: Sinfónica de Londres. Valeri Gergiev. Mozart, Shostakovich.



9: Christian Gerhaher, barítono; Gerhold Huber, piano. Schumann, Wolf. **19,21:** Coro y Sinfónica de Londres. Colin Davis. Isokoski, Mingardo, Breslik, Selik. Beethoven, *Misa solemne*.

23: Toby Spence, tenor; Ilyr Williams, piano. Beethoven, Schumann.

26: Coro y Sinfónica de Londres. Colin Davis. Matthews, Mingardo, Ainsley, Miles. Mozart, Beethoven.

28: Sinfónica de Londres. Myung-Whun Chung. Yundi Li, piano. Chopin, Mahler.

THE SOUTH BANK CENTRE  
WWW.SBC.ORG.UK

5-II: Orquesta Philharmonia. Paavo Järvi. Isabelle van Keulen, violín. Sibelius, Tüür, Rachmaninov.

7: Orchestra of the Age of Enlightenment. Robert Levin, fortepiano. Mozart.

9: Barbara Bonney, soprano; Malcolm Martineau, piano. Mozart, Strauss.



11: Orquesta Philharmonia. Christopher Austin. Martin, Moore, Bedford.

11,16: Orquesta Philharmonia. Charles Mackerras. Emanuel Ax, piano. Mozart, Mahler.

12: Filarmónica de Londres. Paul Watkins. Mozart, Dvorák, Stravinski.

13: Cuarteto Alban berg. Mozart, Bartók.

15,17,18: Filarmónica de Londres. Vladimir Jurowski. Shostakovich, Mozart.



**22,24:** Filarmónica de Londres. Jiri Belohlávek. Isabelle Faust, violín. Wagner, Dvorák, Brahms.  
**25:** London Sinfonietta. Peter Eötvös. Messiaen, Eötvös.

ROYAL OPERA HOUSE COVENT GARDEN  
 WWW.ROYALOPERAHOUSE.ORG

LE NOZZE DI FIGARO (Mozart). Pappano. McVicar. Schrott, Persson, Viera, Araya. **2,4,7,10,13,15,17,20,22,25-II.**  
 MACBETH (Verdi). Kreizberg. Lloyd. Hampson, Relyea, Urmana, Calleja. **18,21,24-II.**  
 WOZZECK (Berg). Harding. Warner. Clark, Reuter, Bullock, Powell. **27-II.**

**LOS ANGELES**

LOS ANGELES OPERA  
 WWW.LAOPERA.COM

MADAMA BUTTERFLY (Puccini). Ettinger. Wilson. Racette, Haddock, Chernov. **1,4,8,12,16,19-II.**

**LYON**

OPÉRA NATIONAL DE LYON  
 WWW.OPERA-LYON.COM

MAZEPPA (Chaiikovski). Petrenko. Stein. Samuil, Tarasova, Agafonov, Drabowicz. **1,3,5,7-II.**  
 CAIN OVERO IL PRIMO OMICIDIO (A. Scarlatti). Giardelli. Meyssat. Etienne, Warnier, Breton, Carey. **6,7,8,9,10,11-II.**

**MILÁN**

TEATRO ALLA SCALA  
 WWW.TEATROALLASCALA.ORG

RIGOLETTO (Verdi). Chailly. Deflo. Nucci, Rost, M. Álvarez, Beczala. **1,4,8,10-II.**  
 LE NOZZE DI FIGARO (Mozart). Korsten. Strehler-Bianchi. D'Arcangelo, Damrau, Bacelli. **7,9,14,16,18,19,21,23,25-II.**

**MONTPELLIER**

OPÉRA NATIONAL  
 WWW.OPERA-MONTPELLIER.COM

CALLIRHOË (Destouches). Niquet. Koering. D'Oustrac, Auvity, Fernandes, Perruche. **2,5-II.**



NIQUET

COSÌ FAN TUTTE (Mozart). Kaftan. Rech. Ley, Gumos, Argiris, Daniecki, Karkink. **11,13-II.**

**MÚNICH**

FILARMÓNICA DE MÚNICH  
 WWW.MUENCHNERPHILHARMONIKER.DE

**2,3,4-II:** Frans Brüggen. Rameau, Beethoven.  
**9,11,12:** Christian Thielemann. Thomas Quasthoff, barítono. Pfitzner,

Beethoven.

**18,19,20:** Coro Filarmónico. Christian Thielemann. Ruzicka, Berg, Mozart.

**24,25,26:** Herbert Blomstedt. Bach, Brahms, Hindemith.

BAYERISCHE STAATSOPER  
 WWW.STAATSOPER.DE

COSÌ FAN TUTTE (Mozart). Schneider. Dorn. Harteros, Karnéus, Borchev, Tarver. **1,5-II.**  
 DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Hofstetter. Everding. Rootering, Kaufmann, Humes, Vargicová. **3-II.**  
 DON GIOVANNI (Mozart). Bolton. Hytner. Arellano, Gens, Hagley, Keenlyside. **4-II.**  
 NORMA (Bellini). Haider. Rose. Gruberova, Ganassi, Jansen, Scandiuizzi. **6,11,18-II.**  
 LE NOZZE DI FIGARO (Mozart). Mehta. Dorn. Trekel, Harteros, Koch, lemalu. **8,10-II.**  
 LA CLEMENZA DI TITO (Mozart). Bolton. Duncan. Croft, Gritton, Reiss, Kasarova. **9,12-II.**



BOLTON

CARMEN (Bizet). Auguin. Wertmüller. Humes, Borchev, Haddock, Bernstein. **19,22,25-II.**  
 DIE FLEDERMAUS (J. Strauss). Mehta. Haussmann. Allen, Fontana, Kuhn, Robson. **24,28-II.**  
 DER FLIEGENDE HOLLÄNDER (Wagner). Fischer. Konwitschny. Moll, Kampe, Gould, Grötzingler. **26-II.**

**NUEVA YORK**

METROPOLITAN OPERA  
 WWW.METOPERA.ORG

RIGOLETTO (Verdi). Domingo. Ntrepko, Herrera, Villazón. **1,8,11,15,18-II.**  
 AIDA (Verdi). Conlon. Gruber, Borodina, Botha, Pons. **2,6,9,13,18-II.**  
 DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Daniel. Miklósa, Cutler, Gunn, Robbins. **3-II.**  
 CYRANO DE BERGERAC (Alfano). Armiliato. Domingo, Very, Michaels-Moore, de Candia. **4-II.**  
 LA TRAVIATA (Verdi). Armiliato. Gheorghiu, Kaufmann, Michaels-Moore. **4,7,11,16,23,27-II.**  
 SAMSON ET DALILA (Saint-Saëns). Villaume. Domashenko, Domingo, Lafont. **10,14,17,22,25-II.**  
 LA FORZA DEL DESTINO (Verdi). Nosedá. Voigt, Komlósi, Licitra, Pons. **20,24,28-II.**  
 ROMÉO ET JULIETTE (Gounod). De Billy. Dessay, De la Mora, Degout, Sigmundsson. **21,25-II.**

**PALERMO**

TEATRO MASSIMO  
 WWW.TEATROMASSIMO.IT

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL (Mozart). Ferro. Medcalf. Rancatore, Oste, Schneider. **3,4,5-II.**

**PARÍS**

**1-II:** Evgeni Kissin, piano. Beethoven, Chopin. (Teatro de los Campos Eliseos).



KISSIN

**2:** Orquesta Nacional de Francia. Mikko Franck. Alexander Toradze, piano. Rautavaara, Prokofiev, Shostakovich. (T.C.E.).  
**16:** Orquesta Nacional de Francia. Kurt Masur. Michel Portal, clarinete; Gérard Caussé, viola. Rihm, Shostakovich. (T.C.E.).  
**21:** Cuarteto Alban Berg. Mozart, Bartók. (T.C.E.).  
**23:** Orquesta Nacional de Francia. Kurt Masur. Trío Beaux Arts. Beethoven. (T.C.E.).  
**24:** Coro y Filarmónica de Radio Francia. Myung-Whun Chung. Martha Argerich, piano. Sibelius, Stravinski. (T.C.E.).  
**25:** Coro y Orquesta Barrocos de Amsterdam. Ton Koopman. York, Dürmüller, Mertens. (T.C.E.).  
**27:** Nikolai Luganski, piano. Beethoven, Franck, Chopin. (T.C.E.).

OPÉRA BASTILLE  
 WWW.OPERA-DE-PARIS.FR

MADAMA BUTTERFLY (Puccini). Russell Davies. Wilson. He, Zhang, Gubanova, Berti. **2,5,9,12,15,17,20,23,25,28-II.**  
 JULIETTE OU LA CLÉ DES SONGES (Martinu). Belohlávek. Jones. Cousin, Burden, Le Roi, Tréguier. **3,6,10,13,16-II.**  
 RIGOLETTO (Verdi). Palumbo. Savary. Küleki, Dobber, Claycomb, Anger. **11,14,18,21,26-II.**

PALAIS GARNIER  
 WWW.OPERA-DE-PARIS.FR

DON GIOVANNI (Mozart). Cambreling. Haneke. Mattei, Lloyd, Schäfer, Mathey. **2,5,8,10,13,17,20,23,25-II.**

Théâtre de Châtelet  
 www.chatelet-theatre.com

GÖTTERDÄMMERUNG (Wagner). Eschenbach. Wilson. Schukoff, Henschel, Rydl, Leiferkus. **2,12,15-II.**  
 SIEGFRIED (Wagner). Eschenbach. Wilson. West, Vogel, Rasilainen, Watson. **8-II.**

**TURÍN**

Teatro Regio  
 www.teatroregio.torino.it

LA BOHÈME (Puccini). Pidò. Griffi. Vasileva, Alagna, Lombardi, Gallo. **11,12,14,15-II.**  
 MANON LESCAUT (Puccini). Pidò. Reno. Vasileva, Alagna, Vitelli, Roni. **21,22,24,25-II.**

**VENECIA**

TEATRO LA FENICE  
 WWW.TEATROLAFENICE.IT

DIE WALKÜRE (Wagner). Tate. Carlsen. Ventris, Sigmundsson, Lang, Sofle. **2,5,7-II.**  
 I QUATTRO RUSTEGHI (Wolf-Ferrari). Severini. Livermore. Scandiuizzi, Scaldi, Canzian, Girogelè. **22,23,24,25,26,28-II.**

**VIENA**

MUSIKVEREIN  
 WWW.MUSIKVEREIN.AT

**2-II:** Orquesta de Cámara de Lausana. Christian Zacharias. Mozart.  
**11:** Evgeni Kissin, piano. Beethoven, Chopin.  
**18:** Armonico Tributo. Lorenz Duftschmid. Vivaldi, Telemann, Bach.  
**18,19:** Sinfónica de Viena. Fabio Luisi. Lang Lang, piano. Mozart, Chopin, Schumann.  
**26:** Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig. Riccardo Chailly. Mahler, *Septima.*



CHAILLY

STAATSOPER  
 WWW.WIENER-STAATSOPER.AT

DIE TOTE STADT (Korngold). Runnicles. Magee, Kerl, Skovhus. **1,4,8,12,16-II.**  
 FIDELIO (Beethoven). Ozawa. Meier, Seiffert, Titus, Fink. **3,6,9,13-II.**  
 DER ROSENKAVALIER (Strauss). Runnicles. Serafin, Garanca, Petibon, Rose. **7,10,14-II.**  
 TRISTAN UND ISOLDE (Wagner). Welsch-Möst. Polaski, Breedt, Heppner, Holl. **11,15,18-II.**  
 TOSCA (Puccini). Sutej. Sümegi, Licitra, Mastromarino. **17,20-II.**  
 L'ELISIR D'AMORE (Donizetti). Abel. Lisnic, Schade, kai, Sim. **19,25-II.**  
 LA TRAVIATA (Verdi). Halász. Amse-llem, Bros, Gazale. **26-II.**  
 DON CARLO (Verdi). Palumbo. Dessi, Zajick, Furlanetto, Armiliato, Frontali. **28-II.**

**ZÜRICH**

OPERNHAUS  
 WWW.OPERNHAUS.CH

ORLANDO (Haendel). Christie. Herzog. Mijanovic, Janková, Peetz, Liebau. **1,3,5-II.**  
 COSÌ FAN TUTTE (Mozart). Harmoncourt. Flimm. Nylund, Nikiteanu, Naef, Drole. **2,5-II.**  
 LA TRAVIATA (Verdi). Arribaveni. Flimm. Rost, Peetz, Pessatti, Beczala. **9,11,19-II.**  
 LA FINTA GIARDINIERA (Mozart). Harmoncourt. Moretti. Mei, Rey, Nikiteanu, Widmer. **12,14,16,18,21,23,25-II.**  
 DIE ZAUBERFÖTE (Mozart). Weikert. Miller. Guo, Beczala, Keller, Winkler. **19-II.**

# LA MÚSICA EN SUS MANOS

**D**urante este sombrío invierno, ningún arte mira hacia el futuro con menos convicción que el de los conciertos orquestales. Los síntomas de un público cada vez más envejecido además de un repertorio arcaico y trillado y una dirección con sueldos excesivos que ha seguido programando la misma música una y otra vez desde hace medio siglo han contribuido a crear una verdadera crisis existencial. Ocho orquestas británicas tienen que pagar treinta y tres millones de libras en impuestos entre todas e incluso si Hacienda les permite pagar esta cantidad escalonadamente durante una década y sin intereses, esta cifra representa su fin. Y precisamente en este invierno las asociaciones orquestales de los países nórdicos y de Holanda me han invitado a dar una serie de conferencias. “Cuéntenos lo peor de lo que está pasando”, dijeron. Y cuando lo hice el silencio fue sepulcral.

Sin ambages, la situación es así: con el comienzo del milenio, la economía orquestal ha estado sitiada desde cinco frentes. Las subvenciones públicas están congeladas y vinculadas a imposiciones políticas agotadoras —programas sociales para la inclusión de todos, multiculturalismo, dedicación de las orquestas a la enseñanza primaria. La fe que tuvieron las orquestas en la subvención corporativa o privada se ha quebrado después de los escándalos financieros de Enron y de Alberto Vilar que no pudieron donar el dinero que habían prometido solemnemente. Desde el 11-S, las ganancias generadas por las taquillas son volátiles. Cuando hay alguna amenaza de terrorismo o de la gripe aviar, los amantes de la música se quedan en casa. El público de sesenta años o más, los más fieles compradores de abonos, evitan entrar en las zonas de las ciudades mal iluminadas en las noches de invierno. Las giras y festivales de verano — antaño una oportunidad para los músicos orquestales de vivir por todo lo alto en hoteles de cuatro estrellas y hacer cosas de las que sus mujeres nunca se enteran— ya no son lo que eran desde que las orquestas del este de Europa se consideran afortunadas si reciben cinco dólares por músico al día. Y finalmente, la crisis de la industria discográfica clásica ha provocado toda clase de consecuencias. Abrumadas por todas estas consecuencias, ¿qué hacen las orquestas? Nada que no hayan intentado antes. Sacan discos compactos que no les dan beneficios, pelean entre sí por las migajas y se comportan en general como si la crisis no fuera más que un cambio en la dirección del viento en lugar del derrumbamiento de su civilización. Incluso si la deuda con Hacienda desapareciera por arte de magia —y hay indicios de que se llegará a un acuerdo con las orquestas— el resultado sería que los otros grupos artísticos que se han rejuvenecido con éxito y se han hecho relevantes para el nuevo siglo estarán más resentidos que nunca. Las orquestas se enfrentan a un aislamiento cultural. No hay ninguna forma de las artes que tengan menos partidarios que ellas. Así que hay sólidas razones esta temporada para el pesimismo.

Pero, por muy alarmantes que sean las señales, creo que existe un futuro al alcance de la mano para las orquestas que abandonen su postura del avestruz y se suban al carro postindustrial. Lo primero que tienen que hacer es reconocer que ya no pueden limitarse a estar únicamente

en una sala de conciertos a una hora fija por la tarde. Una vez que haya un acuerdo de compra con los músicos que permita la explotación multimedia de todos los conciertos, una orquesta puede hacer lo que le dé la gana con su música. Puede ofrecer descargas gratis de su música, enviar CDs envueltos en papel de regalo a sus abonados el día de su cumpleaños, ofrecer sus conciertos en las pantallas de televisión en su propio país o al otro lado del mundo.

El experimento de este verano de la BBC emitiendo las sinfonías de Beethoven gratis desveló la existencia de mercados nunca sospechados para la música clásica. En Vietnam, donde los conciertos sinfónicos apenas existen, 17000 personas descargaron Beethoven. En Holanda, donde nadie vive a más que 50 kilómetros de una buena orquesta, 80000 escucharon el ciclo. Una astuta iniciación a la base de datos de la BBC, usada gratis por los oyentes que lo piden, podría dar como resultado la creación de unos aficionados estables para las orquestas, algo parecido a los partidarios del Manchester United que están fuera del Inglaterra y nunca asisten a los partidos pero que pagan mucho dinero por verlos en la televisión. La primera orquesta que encuentre la fórmula acertada y una página web bien hecha para todos será la que haga su agosto en el frente internacional. Las



VLADIMIR JUROWSKI

Sheila Rock

orquestas tienen que romper la mentalidad asociada con la sala de conciertos y promover sus propias cosas. Si no son capaces de hacerlo cada una por sí misma, entonces todas juntas. Imagínense si estuvieran disponibles todos los conciertos sinfónicos de Inglaterra o de Suecia por una cantidad módica desde un solo sitio. Eso es lo que las asociaciones de orquestas deben empezar a discutir.

Y no hay tiempo que perder. Nuevas promesas están subiendo a los podios pero el mundo nunca conocerá sus nombres a menos que las orquestas empiecen a pensar más allá de la sala de conciertos. La Filarmónica de Londres y la Philharmonia están barajando nuevos directores para cuando vuelva a abrirse el Royal Festival Hall en el otoño de 2007. Vladimir Jurowski —ahora en Glyndebourne— es uno de los candidatos para la LPO. Otros contendientes incluyen son Tugan Sokhiev, protegido de Gergiev, y el explosivo venezolano Gustavo Dudamel. La Sinfónica de Londres tiene a Daniel Harding, un gran éxito en La Scala, en su cargo de principal director invitado.

Glasgow y Liverpool tienen como nuevos directores a Stephane Deneve y Vasili Petrenko, y la BBC escocesa a Ilan Volkov. Lo que poseen en común estos siete directores es que todos tienen menos de 35 años y ninguno lleva la carga de las expectativas de un pasado lamentable en el que un maestro era juzgado por el tamaño de su contrato para grabar discos. Con ellos todo es cuenta nueva. Hablan el lenguaje de la nueva generación y serán capaces de resucitar los conciertos sinfónicos —al igual que se hizo con los museos durante la década de los 80— si tienen las herramientas acertadas para hacerlo. El final de 2005 mostró a las orquestas acurrucadas detrás de unas barreras artificiales. Esto puede cambiar en 2006. Tiene que cambiar para que la música siga sonando.

Norman Lebrecht



# MUSICALIA SCHERZO

Novedades:



## EL VELO DEL ORDEN

Conversaciones con Martin Meyer.  
Alfred Brendel

El desarrollo de las conversaciones de Alfred Brendel con Hans Mayer da forma a un libro revelador, no sólo para los admiradores del gran pianista moravo, sino para todos aquellos a los que les interese entrar en los aspectos técnicos y emocionales de la interpretación musical.

## EL FUROR DEL PRETE ROSSO

La música instrumental de Antonio Vivaldi.  
Pablo Quiapo de Llano

Este libro, el primero en lengua castellana dedicado a la música de Vivaldi, constituye un profundo estudio de la obra instrumental vivaldiana, la parcela más emblemática y revolucionaria de su producción. Desde la música de cámara a la obra concertante y sinfónica, de la sonata al concierto, de las obras publicadas a las páginas manuscritas.



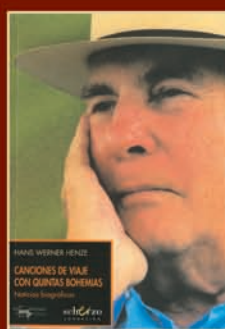
Títulos anteriormente publicados en esta colección:



## J. S. BACH

Una estructura del dolor.  
Josep Soler

Una reflexión sobre el sentido último de la obra del genial compositor alemán. Un acercamiento musical, existencial y metafísico.



## CANCIONES DE VIAJE CON QUINTAS BOHEMIAS

Noticias biográficas.  
Hans Werner Henze

Un apasionado y fascinante recorrido en el tiempo, con episodios de su vida y claves de gran parte de su producción artística.

Nombre y apellidos

Dirección

Población

C.P.

Fecha

Firma

Deseo recibir en mi domicilio, contra reembolso y sin cargo alguno por gastos de envío:

- J. S. Bach. Una estructura... Precio: 13 euros (IVA incluido)
  Canciones de viaje... 34 euros (IVA incluido)
  El velo del orden 15 euros (IVA incluido)
  El furor del Prete Rosso 20 euros (IVA incluido)

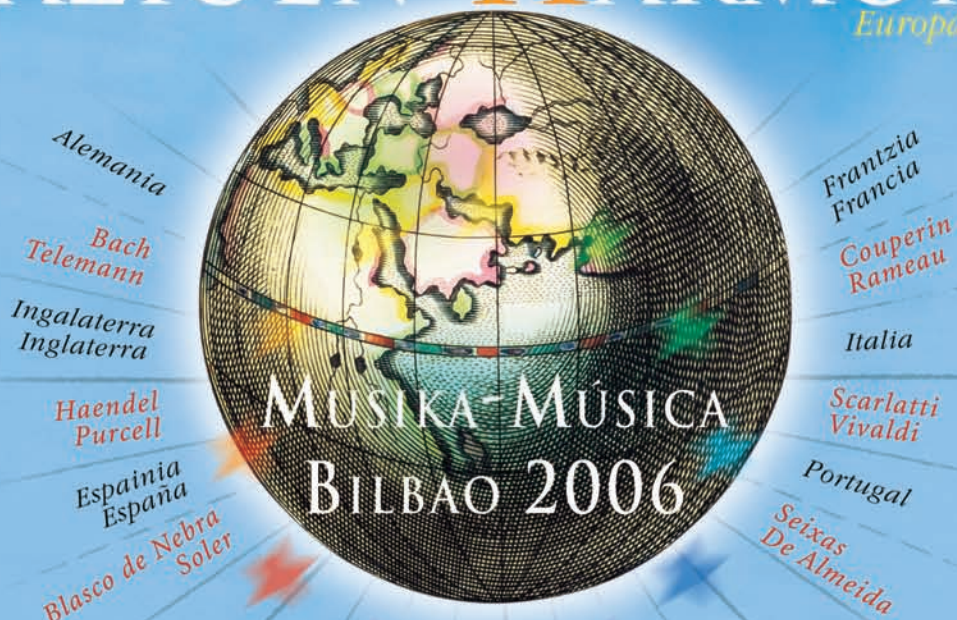
Enviar a SCHERZO c/ Cartagena, 10, 1.º C. 28028 Madrid

Palacio EUSKALDUNA Jauregia  
MARTXOAK 3, 4, 5 MARZO



# NAZIOEN HARMONIA

*Europa Barrokoa*



# LA ARMONÍA DE LAS NACIONES

*La Europa Barroca*

Informazioa/información: Fundación Bilbao 700-III Millenium Fundazioa  
Plaza Ensanche, 11 - 1.º 48009 BILBAO ☎ 94.679.04.88 bilbao700@ayto.bilbao.net

Antolatzailea / Organiza:

Babesleak / Patrocinan:

Laguntzaileak / Colaboran:

